Englisches Seminar der Universität Rostock

Chaucers literarische Beziehungen zu Boccaccio

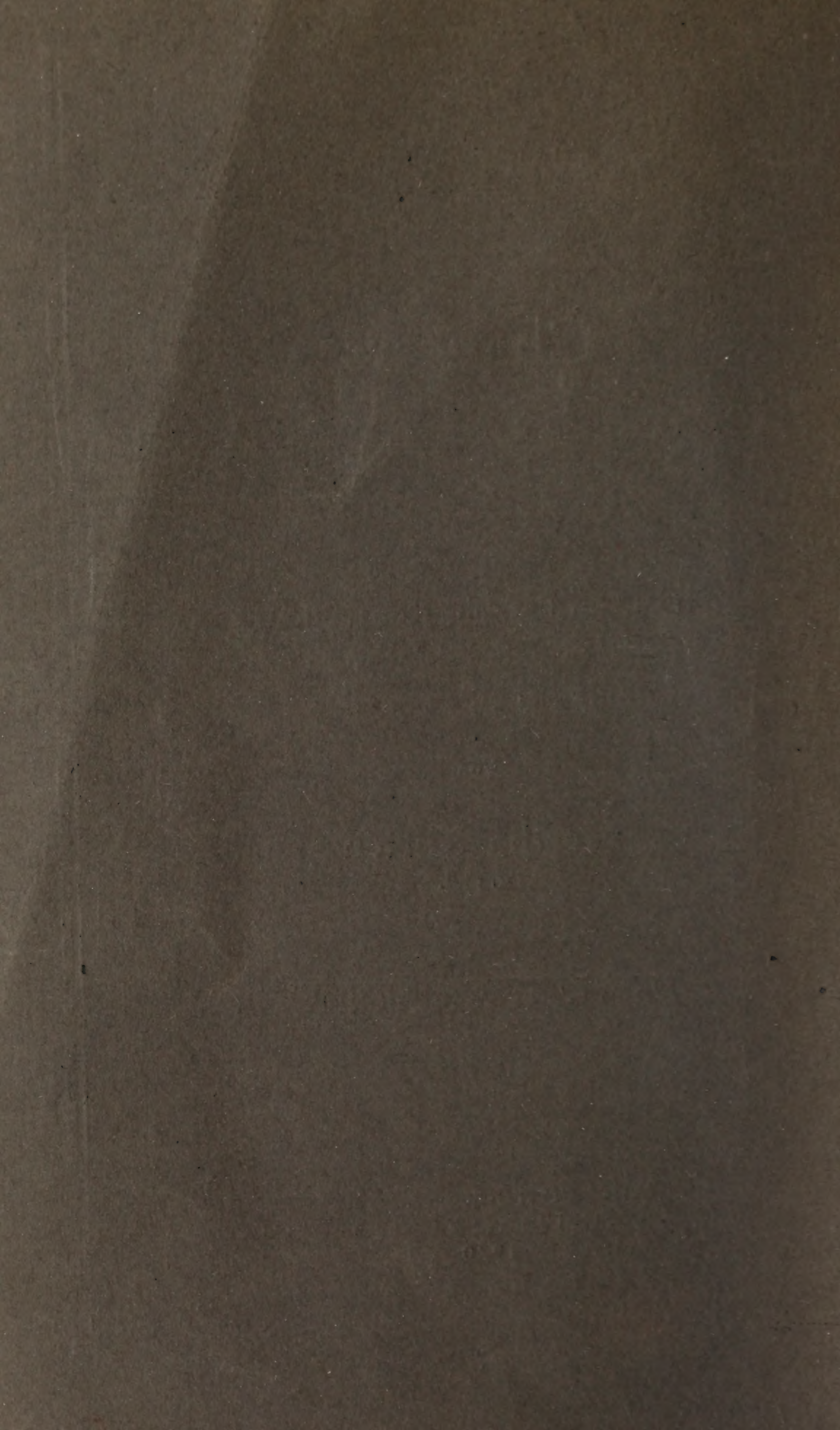
Die künstlerische Konzeption der Canterbury Tales und das Lolliusproblem

Von

Hertha Korten
Dr. phil.

Akademische Preisschrift 1919

ROSTOCK i. M.
Druck von Carl Hinstorffs Hofbuchdruckerei
1920



Englisches Seminar der Universität Rostock

Chaucers literarische Beziehungen zu Boccaccio

Die künstlerische Konzeption der Canterbury Tales und das Lolliusproblem

Von

Hertha Korten

Dr. phil.

Akademische Preisschrift 1919

ROSTOCK i. M.
Druck von Carl Hinstorffs Hofbuchdruckerei
1920

Von derselben Verfasserin:

THOMAS HARDY'S NAPOLEONDICHTUNG THE DYNASTS,
ihre Abhängigkeit von Schopenhauer,
ihr Einfluß auf Gerhart Hauptmann.

Bonn 1919, Carl Georgi, Universitäts-Buchdruckerei und Verlag.

Literatur

Chaucer, Geoffrey, The works of, ed. Skeat, Oxford 1894; Zitate nach Verszahl der 9 Gruppen v. Canterbury Tales.

Boccaccio, Giovanni, Il Decamerone, ed. Magheri-Moutier, Florenz 1827; übers. v. Albert Wesselski (Leipzig).

Hammond, E. P., Chaucer, A bibliographical manual, New York, 1908; hierin gesamte Literatur bis 1908.

Morsbach, L., Ch.'s Plan der Canterbury Tales u. Boccaccios Decamerone: Englische Studien (ESt) 42:43 ff. 1910.

Lowes, J. L., Ch. and the Miroir de Mariage by Eustace Deschamps: M(odern Ph(ilology) VIII 165 ff, 305 ff, 1910/11.

Wise, B. A., The influence of Statius upon Ch. Baltimore 1911.

Root, Ch. and the Decamerone ESt 44:1 ff, 1912.

Hathaway, Ch. M. jr., Ch.'s Lollius, ebd. 161 ff.

Jmelmann, R., Ch.'s Haus der Fama, ebd. 45, 397 ff.

Shannon, E. T., Ch.'s Corinne: Publications of the Modern Language Association 27, 461 ff; (PMLA).

Tatlock, J. S. P., Boccaccio and the Plan of Chaucer's Canterbury Tales, Anglia 37:69 ff. 1913.

Cummings, H. M., The Indebtedness of Chaucer's Works to the Italian Works of Boccaccio, University of Cincinnati Studies X. 1916.

Lange, H., Myn auctour called Lollius und die Datierung des Hous of Fame, Anglia 42:345 ff. 1918.

Jmelmann, R., Chaucer-Kolleg.

Heusler, A., Goethe und die italienische Kunst. Basel 1891.

Wiese und Percoppo, Geschichte der italienischen Literatur. 1899.

Gröber, Grundriß der romanischen Philologie. 2. Bd. 1902.

Elter, A., Canius a Gadibus und Livius Poenus. Rhein. Mus. 63:472 ff. 1908.

Haurette, H., Les plus anciennes traductions françaises de Boccace, 1909.

Teuffel, W. S., Geschichte der römischen Literatur 6. 3. Bd. 1910.

I

Wie der *Beowulf* in der altenglischen Poesie so stehen in der mittelenglischen Chaucers *Canterbury Tales* im Brennpunkt der Forschung und Wertung. Das Gemeinsame der beiden Werke ist nicht allein, daß sie ihren mächtigen Schatten über die Seiten jeder Darstellung werfen, die den sie umgebenden Zeiträumen gilt. Sie sind auch insofern Gesellen, als bis in die jüngste Vergangenheit die Frage kaum der Lösung näher kam, auf welchem Wege in dem einen wie in dem andern Falle die Motive zu der in den vollendeten Kunstwerken vorliegenden Gestalt zusammengeschossen sind. Wesentlich erst seit 1911 Klaeber seine Untersuchungen über *Aeneïs und Beowulf* veröffentlichte, wissen wir, daß die Aeneïs zu den literarischen Ahnen des altenglischen Epos zu rechnen sein wird, und annähernd gleichzeitig hat Morsbach zwischen Chaucers *Canterbury Tales* und einem andern aus Italien stammenden Meisterwerke, Boccaccios *Decamerone,* ein noch näheres Verwandtschaftsverhältnis nachweisen zu können geglaubt.

Allerdings hatte zwischen den beiden Werken des Trecento auch die ältere Forschung Zusammenhänge vermutet, schon angesichts ihrer zeitlichen Nähe und der ähnlichen formalen Beschaffenheit dieser Rahmenerzählungen; um so mehr als längst festgestellt war, daß der ersten Erzählung innerhalb der *Canterbury Tales* selbst, der *Knightes Tale,* sowie dem *Troilus*

Boccaccio mit der *Teseïde* und dem *Filostrato* Pate gestanden hat — nicht zu reden von der *Legend of Good Women* und der *Monkes Tale* und ihren Boccaccio-Quellen. Während sich aber die frühere Forschung über Chaucers Abhängigkeit von dem Italiener in den eben genannten Werken einig war, und sich auch in dieser Ueberzeugung nicht dadurch irre machen ließ, daß Chaucer als Autor seiner *Troilus*-Quelle zweimal einen problematischen Lollius, Boccaccios Namen dagegen überhaupt niemals nennt, fehlte es gerade in Bezug auf die *Canterbury Tales* als Ganzes und ihre Konzeption nicht an Stimmen, die hierfür Chaucers Abhängigkeit von Boccaccio leugneten. Beide Stellungnahmen erscheinen dem heutigen Beobachter — wenn er etwa von Pio Rajnas etwas unwirksam gebliebener Abhandlung *(Romania* 32) absieht — nicht auf dem Boden stichhaltiger Argumentation zu stehen, sondern eher gewählt unter dem Antrieb des festländischen oder Insel-Patriotismus.

Die Forschung stand somit vor der Aufgabe, die älteren Meinungen, wie sie das ausgezeichnete *Chaucer-Manual* der Miss Hammond im Jahre 1908 bucht, durch eine wissenschaftlich haltbare abzulösen. In dieser Richtung wurden alsbald zwei sichtbare Schritte getan: ESt 42, 43—52 fand Morsbach auf Grund einer Vergleichung für „die Grundlinien des bestimmten, scharf umrissenen und eigenartigen Baues des *Decamerone* in allen wesentlichen Teilen in auffallender Weise bei Chaucer ihr genaues Gegenstück" S. 46, dagegen konstatierte Tatlock *Anglia* 37, 69—117 beachtenswertere Uebereinstimmungen zwischen *Canterbury Tales* und zwei weniger bekannten Rahmenerzählungen des Italieners, einer Episode des *Filocolo* und dem *Ameto,*

woraufhin er Chaucers Bekanntschaft mit dem *Decamerone* nicht als bewiesen erachtete.

Der Leser, der diese beiden Abhandlungen auf sich wirken läßt, wird unter dem gewiß nicht subjektiven Eindruck stehen, daß die Gründe pro und contra ihm hier nicht auf gleichen Schalen zugewogen werden. Der skeptische Amerikaner bringt ausführlich alles nebeneinander, was gewichtig ist, oder sein könnte, während der Deutsche nur mit wenigen Hauptgewichten arbeitet, auf deren Wucht er sich verläßt. Die Kritik wird sich daher schwer schlüssig werden können, auf welcher Seite, wenn überhaupt auf einer, sie den Ausschlag finden soll. Es erscheint deshalb geboten, einen Gewichtsausgleich zu schaffen, indem man dem Standpunkt des deutschen Gelehrten eine breitere Grundlage zu geben sucht. Diese Aufgabe darf als so wichtig bezeichnet werden, daß neben ihr erst in zweiter Linie die literarischen Beziehungen Chaucers zu Boccaccio in andern Werken als in den *Canterbury Tales* der Erwägung bedürftig scheinen. Kann man doch auch hoffen, durch eine wenigstens annähernde Lösung der Hauptfrage diese Nebenfragen mit zu fördern. Eine Ausnahme ist nur im Falle des Lollius-Problems zu machen, das an sich natürlich an Wichtigkeit nicht gleichzuordnen ist, aber einmal zu den ungeklärtesten Fragen der Chaucer-Philologie überhaupt zu gehören scheint und nicht auszuschließen ist von einer Untersuchung der literarischen Beziehungen Chaucer's zu Boccaccio.

Ehe der Versuch aussichtsreich erscheint, jene postulierte, breitere Basis zu liefern, wird es notwendig sein, den Grundriß von Morsbach nachzuprüfen, wobei einiges von Tatlock schon Eingewandte zu berücksich-

tigen ist. Der Aufsatz spricht von vier Parallelen zwischen *Canterbury Tales* und *Decamerone,* „nicht in kleineren nebensächlichen Zügen, sondern in dem, was man als die konstituierenden Faktoren des Planes betrachten muß". (S. 44 ff.) Das Wesentliche dieser Parallelen ist:

1. In beiden Werken erzählen die Mitglieder der Gesellschaft sich die Geschichten, nicht einzelne einzelnen, wie in den meisten älteren Rahmenerzählungen.

2. Das Zusammentreffen der Erzähler ist zufällig, aber durch äußere Umstände motiviert.

3. Die einzelnen Geschichten sind verbunden durch *links,* deren Grundgedanken sich decken.

4. Die erzählende Gesellschaft unterwirft sich einer autoritativen Ordnung.

Hierzu ist zu sagen:

1. Wenn Morsbach nur „bei Ovid, der vielleicht dem Italiener die erste Anregung gegeben hat" (S. 45), den Zug des *Decamerone* und der *Canterbury Tales* wiederfindet, daß Geschichten in und von einer Gesellschaft erzählt werden, so schwächt das die Beweiskraft seines Arguments. Ovid kann ja auch Chaucer angeregt haben, wie Tatlock ebenfalls richtig (S. 76 Anm.) einwendet.

2. Pest-Flucht und Pilgerfahrt sind an sich unvergleichbare Veranlassungen für das Zusammentreffen einer Gesellschaft, so daß eine Abhängigkeit Chaucers nach Morsbachs Argument nicht angenommen werden könnte. Chaucers Pilgerfahrt ließe vielmehr auf nichtliterarische Quellen schließen. Allerdings hätte sich mit Piu Rajna (Romania 32 S. 256) sagen lassen, daß der Boccaccio-Nachahmer Sercambi ebenfalls statt

durch Pest-Flucht und «a kind of house-party» (Tatlock S. 78) durch eine Pilgerfahrt seine Gesellschaft zusammenführt.

3. Wo in größerem Kreise vorgetragen wird, stellen Uebergänge mit den von Morsbach genannten Grundgedanken Trennung und Verknüpfung, Bericht und Aeußerung sich wohl notwendig ein; sie tun es auch im 4. Buch von Ovids Metamorphosen, was Morsbach als Vorbild mit Recht kaum in Betracht ziehen will. Aber auch das *Decamerone* käme als Vorbild nicht in Betracht, wenn nur so allgemein Uebereinstimmungen zu finden wären.

4. Die autoritative Ordnung in beiden Werken mag auffällig sein; aber die noch auffälligere Verschiedenheit ihres Prinzips (Vielherrschaft, Einherrschaft) hätte organisch begründet werden müssen, wenn der Leser diesen Punkt für „einen der beweiskräftigsten" halten sollte (S. 46).

Von einem zureichenden Grunde für den Satz von Morsbach „daß der Plan von Chaucers *Canterbury Tales* nicht ohne Einfluß des *Decamerone* herangereift ist" (S. 47), kann man, wie die Betrachtung seiner vierfachen Wurzel ergeben hat, nicht wohl sprechen; zumal seitdem Tatlock ihn im Lichte zweier anderer Werke Boccaccios betrachtet hat, auf die jener sich ebensogut oder besser anwenden läßt, als auf das *Decamerone,* nämlich auf den *Ameto* mit seinen Nymphengeschichten und auf jene neapolitanische Episode des *Filocolo,* wo Fiammettas Gesellschaft sich mit Stellung und Lösung von *Questioni d'amore* unterhält.

Von den von Tatlock zum *Filocolo* gezogenen Parallelen überzeugt am meisten die zu Morsbachs Punkt 4,

insofern hier Fiammetta allein des Herrscheramtes waltet und allein keine Geschichte erzählt, beides wie Chaucers Wirt. Aber in D und CT erstreckt sich die Souveränität des Oberhauptes auf die ganze Lebensführung der Gesellschaft, von der das Erzählen nur einen — wenn auch den wichtigsten — Teil bedeutet, nicht ausschließlich auf die Geschichten wie in der Filocolo-Episode — was auch Piu Rajna (a. O.) richtig sah. In D wie in CT wird der Plan des Geschichtenerzählens erst formuliert, nachdem das Oberhaupt gewählt ist, während im Filocolo zuerst das Raten von Questioni d'amore vorgeschlagen, und dann — nur im Hinblick auf ihre Lösung — ein Oberhaupt erwählt wird. CT stellen sich also in dieser Beziehung zu D und nicht, wie Tatlock S. 79 will, zur Filocolo-Episode. Hinzugefügt sei der noch umfassendere Parallelismus zwischen der 7. Questione d'amore des *Filocolo* und dem Auftreten Chaucers bei der Erzählung von *Sir Thopas* und *Melibeus* (Hinweis von Jmelmann, Chaucer-Kolleg):

«Galeone, who is much under Fiammetta's spell, is gazing at her lost in thought, and has to be recalled to his duty. He tells how he had just seen a little spirit issue from a fountain and flit about her head singing an amorous *ballata.* When she makes no response to this flattery, Galeone . . proposes the question whether or not it is for a man's good to love» (zitiert von Tatlock S. 73).

Chaucer, gedankenverloren, muß so auch zur Pflicht gerufen werden. Er erzählt die Ritter-Ballade von *Sir Thopas.* Als er damit keine Gegenliebe findet, wendet er sich einem anderen Thema zu.

Diese letztere Parallele dürfte Tatlocks Position sehr verstärken, wenn er sich vorsichtig dahin äußert: «I do not mean that the *Filocolo*-Episode was the chief exemplar of the *Canterbury Tales,* but it can hardly have been entirely absent from his mind» (S. 80). Die Gewißheit, daß Chaucer den *Filocolo* überhaupt kannte, lieferte dem Autor Young *(The Origin and Development of the Story of Troilus and Criseyde* [*Chaucer Society* 1908]), und darauf beruft er sich, wenn er weiter meint: «if we are already sure that Chaucer knew the *Filocolo,* and his knowledge of the other (work) is the point at issue, we can hardly feel that any probability of it has been established» (80).

Im *Ameto* will Tatlock zu Morsbach 1 und 2 die *Canterbury Tales* deutlich vorgebildet sehen, insofern sich hier wie bei Chaucer Pilger im April bei Gelegenheit religiöser Observanz träfen. Aber die Erzähler sind keine Pilger, sondern Nymphen (!) — wie Cummings richtig einwendet, dessen Kritik (S. 38 ff.) in Folgendem, wo nicht anders bemerkt, übernommen ist — und sie treffen sich nicht bei einer Pilgerfahrt, sondern eher bei einer Art von «churchparade» nach dem Gottesdienst. Außerdem liegt in dem Natureingang beider Werke nur Typisches vor, wenn man nicht etwa in *the yonge sonne* A 7 oder *Zephirus* A 5 eine auffällige Uebereinstimmung erblicken will.

Zu Morsbach 4 scheint die Parallele hier enger, als zum *Decamerone,* da Alleinherrschaft und Nichtbeteiligung des Oberhauptes an den Erzählungen wie im *Filocolo* vorliegt, doch sieht Tatlock selbst, daß die Regierung hier nicht die Autorität hat wie in den andern drei Fällen.

Auch seine Einzelparallelen überzeugen nicht unbedingt:

1. Gruppen von Leuten treffen sich im *Ameto* wie in den *Canterbury Tales* im Weichbild einer großen Stadt «in the sociable part of the day» (91). Aber Chaucers Pilger wählen die Zeit nicht aus geselligen Gründen, sondern um vor Nacht in der Herberge zu sein.

2. Die Ereignisse des Rahmens werden vom Standpunkt der Hauptperson (Chaucer, Ameto) aus erzählt (nicht «each narrative» = Geschichte wie Cummings (41) Tatlock (91) wohl mißversteht); doch tritt diese Uebereinstimmung zurück hinter der Verschiedenheit, daß Chaucer in der 1. Person spricht und Ameto nicht.

3. Die Nymphen beschreibt der *Ameto* bei ihrem zeitlich auseinanderliegenden Auftreten (91); hier liegt schon rein formal keine Aehnlichkeit mit Chaucer vor, der seine Pilger fortlaufend beschreibt, als alle versammelt sind.

4. Im *Ameto* findet Tatlock die gemischte Gesellschaft aller Volksschichten in den Tempelbesuchern vorgebildet (92); aber sie setzt sich dort nicht aus den Erzählern zusammen wie in den *Canterbury Tales*.

5. In der Zahl der Erzähler, 30 bei Chaucer, 8 im *Ameto*, 14 in der *Filocolo*-Episode und 10 im *Decamerone* finden sich nach Tatlock keinerlei Uebereinstimmungen (92 Anm.), wobei nicht berücksichtigt ist, daß der Drei-Zahl der Frauen bei Chaucer ein männliches Trio im *Decamerone* entspricht (nicht bei Cummings); s. u.

6. In beiden Werken spielen Konfessionen der erzählenden Personen eine Rolle (93 ff); aber im *Ameto* bilden die Konfessionen die Geschichten, während sie

in den *Canterbury Tales* von einzelnen Erzählern den Geschichten vorausgeschickt werden.

7. An Tatlocks letztem Haupt-Argument, daß in der «marriage-group» der *Canterbury Tales*, vorzüglich in den Ehe-Erfahrungen des Wyf of Bath und in der Gestalt des senilen January der *Merchant's Tale*, Reminiszenzen an die Konfessionen der *Ameto*-Nymphen vorliegen könnten (94 ff), überzeugt am wenigsten der Hinweis auf *Merchant's Tale*. Hier hätte nach Tatlock Chaucer die *Questione d'amore* «wife, maid or widow» E 1415 ff. aus *Filocolo* IX (Tatl. 73 Anm.), die Bezeichnungen Mai—Januar aus *Filocolo* IV (Tatl. 80 Anm.), den senilen Ehemann aus *Ameto* V (Tatl. 96 ff.) und den Birnbaum aus *Ameto* III (Tatl. 102, 103) entnommen; (nicht bei Cummings).

Weiter führt Tatlock «a few trifling points, not as evidence» an, denen ebenfalls nicht beigestimmt werden kann:

a) Dem Wett-Erzählen der *Canterbury* Pilger entspricht nach Tatlock der Singkampf der Hirten des *Ameto* (92); aber dieser Wettkampf findet nicht zwischen den Erzählern statt und geht nicht um die beste Geschichte.

b) Tatlock vergleicht die Hymnen des Man of Law und der beiden Nonnen mit denen, die die Nymphen «after their narrative, as elsewhere» singen (92); was in seiner Beweiskraft wesentlich dadurch geschwächt wird, daß in D auch eine Hymne, und zwar wie in den *Canterbury Tales* zu Beginn einer Geschichte, vorkommt; (nicht bei Cummings) s. u.

c) «In both the pilgrims are diverted by piping before the narratives begin» (92); auch die Gesellschaft

des *Decamerone* läßt sich auf der Sack-Pfeife aufspielen; (nicht bei Cummings) s. u.

d) Im *Ameto* beginnt die Aelteste und endet die Führerin der Nymphen, das ganze schließt «with a flight of devout mysticism», Züge, die bei Chaucer wiederkehren (93 Anm.), — aber auch, wenigstens was die Auszeichnung der Träger der ersten und letzten Geschichten anlangt — im *Decamerone* (s. u.); und religiösgefärbte Schlüsse sind eine allgemeine mittelalterliche Eigentümlichkeit; (nicht bei Cummings).

Diese Kritik ergibt also zum mindesten, daß die Parallelen zwischen dem *Ameto* und den *Canterbury Tales* nicht stark genug sind, um die Quellenfrage eindeutig zu lösen, daß sie nicht, wie Tatlock meint, «make . . . [an] other hypothesis quite unnecessary» (115), wenn man sie auch mit dem amerikanischen Gelehrten für «striking enough» halten wird, «to be . . kept in mind» (109).

II

Was man über D in Beziehung zu CT bis 1913 wußte, war — nach Tatlock —, daß man gar nichts wußte. Den 6 Parallelen, die man abgesehen von Morsbachs Argumenten in D und CT zu finden geglaubt hatte, mißt Tatlock keine Beweiskraft für die Abhängigkeit des einen vom andern bei, und zwar so begründet:

1. Jeder Erzähler soll mehr als eine Geschichte vortragen, das Zusammensein dauert länger als einen Tag.

— Aber die Planung umfangreicher Werke (die häufig nicht vollendet wurden) ist ein typischer Zug bei Ch. und beweist (nach Tatlock) nichts.

2. Von den 6 CT, die eine Art Analogon im D haben, liegt nur in *Shipman's T* eigentliche Uebereinstimmung vor, die aber wahrscheinlich auf gemeinsame Quelle zurückgeht.

3. Die Aehnlichkeit zwischen den beiden Reliquienhändlern, Ch.'s Pardoner und B.'s Frate Cipolla, VI 10, ist allgemeiner Art.

4. Der Vergleich eines älteren Mannes mit einem Lauch (*Reeve's T* 3878/9 und Einleitung zu IV in D) mag nach Tatlock ein Gemeinplatz sein.

5. Daß Ch. und B. den freien Ton ihrer Geschichten mit ähnlichen Argumenten verteidigen, genügt nicht, um die Abhängigkeit Ch.'s aus inneren Gründen wahrscheinlich zu machen.

6. Aeußere Zeugnisse aber liegen nicht vor, denn die Erwähnung einer englischen Uebersetzung des D, die sich in der *Novella* Sacchettis 1392/93 findet, bezieht Tatlock mit Recht nicht auf CT.

Seine Parallelen-Uebersicht schließt Tatlock mit den Worten: «If these are all the significant resemblances between two works of congenial character, the one containing about 650 pages and the other over 1100, internal evidence alone will probably convince no one of a connection» (113).

Es kommt also darauf an, festzustellen, ob sich bei einer genauen und umfassenden Vergleichung der beiden Werke weitere «resemblances — significant and insignificant» ergeben. Und zwar müßten sich diese Parallelen, um überhaupt Beachtung zu verdienen, hauptsächlich in den Partien von CT finden, in denen

dieses Werk wesentlich die früheren Schöpfungen seines Autors übertrifft.

Daß in CT Ch.'s Meisterschaft sich am deutlichsten in dem offenbart, was nach Goethe überhaupt den Künstler macht, in dem hohen Gefühl für Proportion und das Wohlangemessene, das sich hier mit einer feinen Kunst der Variation verbindet, soll eine Skizzierung der formalen Grundlinien dieses Werkes zunächst vergegenwärtigen. Dabei ist zu scheiden zwischen Chaucer's ursprünglichem Plan, wie ihn *Gen. Prol.* andeutet, und der späteren Ausführung.

I. 1. G. P. 800/01 zeigt die anfängliche Absicht des Dichters, seinem Werk die Form eines auch räumlich geschlossenen Ganzen zu geben, das Ende an den Anfang anzuschließen, von der «Tabard Jnn» auszugehen und dahin zurückzukehren.

2. Dieser Plan wird später auf die Hälfte reduziert. Dadurch gibt Ch. die Geschlossenheit der ersten Konzeption auf. Sein Werk endet nicht mehr mit einem fröhlichen Preisabendessen in der *Tabard Jnn*, sondern beim Einzug in Canterbury mit einem ernsten Schluß-Akkord kirchlicher Tönung „nach allgemein mittelalterlicher Art, die auch das Unfrömmste in ein Amen ausklingen läßt".

3. Wie die Predigt des Parson den Schluß, so bildet die glänzende Rittergeschichte des Knight einen würdigen Anfang der Erzählungen. Der Ritter und der Heilige, die beiden vornehmsten Vertreter der weltlichen und geistlichen Stände, bilden die Eckpfeiler des Baus.

Von den durch die erste und letzte Geschichte umschlossenen Erzählungen sind uns nur 22 überliefert,

davon die Cook's T fragmentarisch. Wir wissen weder genau, wieviel Ch. noch hinzuzufügen beabsichtigte, noch in welcher Reihenfolge die vorhandenen Geschichten auftreten sollten. — Trotzdem lassen sich Prinzipien der Anordnung erkennen oder vermuten.

4. Klar zutage tritt das Prinzip größtmöglicher Abwechslung in der Person der Erzähler und dem Ton der Geschichten. Die «gentils» werden abgelöst durch «werse peple» und umgekehrt; auf den «Knight» folgt der «Miller», auf den «Shipmann» die «Prioress». — Die niederdrückende Wirkung der *Monkes T* hebt die heitere Erzählung des Nonnenpriesters auf.

5. Auch in Bezug auf die Geschlechter scheint Ch. bunte Reihe angestrebt zu haben, soweit dies bei nur 3 Frauen unter ca. 30 Pilgern möglich ist. Nach der von Furnival und Bradshaw aufgestellten, unter andern von Skeat angenommenen Anordnung der Erzählungen stehen die der 3 Frauen in gleichen Abständen von je 7 Geschichten, an 7., 14. und 21. Stelle, was an den nach der 3- und 7-Zahl vollzogenen Aufbau der neutestamentlichen Schriften erinnern könnte. Zeigt sich schon in dieser Anordnung ein Streben, die Monotonie der Rahmenerzählung zu beleben, so noch mehr in der Variierung der unvermeidlichen „Dasselbigkeiten", die diese Form mit sich bringt.

II. So findet Ch. für die Schlüsse der Erzählungen eine Menge verschiedener Wendungen, die — wenn auch im Einzelfall typisch mittelalterlichen Charakters — doch in ihrer Gesamtheit bewußte künstlerische Absicht erkennen lassen.

1. Einige Erzähler enden mit einem Segenswunsch und dem Preis der Gesellschaft:

Knight: *And God save al this faire companye! — Amen.* A 3108.

Miller: *This tale is doon, and god save al the route.* A 3854.

2. Eine Erzählerin wünscht sich ein Glück ähnlich dem, das ihre Heldin gefunden hat:

Wyf of Bathe: . . . . *and Jesu Crist us sende*
Housbondes meke, yonge, and fresshe a bedde,
And grace toverbyde hem that we wedde etc.
D 1258 ff.

3. Ein Erzähler setzt seiner Heldin zum Schluß ihren Gegenpol gegenüber:

Clerks Envoy: *Grisilde is deed* etc. E 1177 ff.

Ein 4. stellt der Gesellschaft eine *Questione d'amore:*

Franklin: *Lordinges, this question wolde I aske now,*
Which was the moste free, as thinketh yow?
F 1621 ff.

Ein 5. zieht die Moral seiner Geschichte:

Reeve: *Him thar nat wene wel that yvel dooth;*
A gylour shal himself bigyled be A 4322/23.

Aehnliche Variationen zeigt auch das Echo, das die Erzählungen bei den Zuhörern wecken, und das alle Stufen der Anteilnahme durchmißt vom:

6. Mitleid mit der unglücklichen Heldin; vgl. die Anteilnahme des Wirts an Virginias Schicksal, C 292 ff.

bis zum

7. Neid auf glücklichere Helden; vgl. den Wirt, der Melibeus B 3081 und den Merchant, der Griseldas Gatten E 1223 ff. um seine Frau beneidet.

III. Eindrucksvollere Abwandlungen des Themas als die *endlinks* zeigen die *headlinks* schon darin, daß

1. einige Erzähler ihren Geschichten Hymnen (vgl. Man of Law, Prioress, 2. Nonne);

2. andere ihnen Konfessionen voraufschicken (vgl. *Wyf of Bath's Pardoner's Chanon's Yeoman's Pr.).*

Am glänzendsten aber tut sich Ch.'s Kunst der Uneintönigkeit kund in den immer neuen Wendungen, die Erzähler zum Wort gelangen zu lassen.

3. Zunächst der Unterschied zwischen den vom Wirt aufgeforderten Erzählern (Knight, Monk etc.) und den volontierenden *werse peple* die sich — stellenweise gegen den Willen des Wirts — zum Wort drängen (Miller, Reeve etc.).

4. Andere Geschichten erwachsen aus dem Revanche-Motiv: ein Pilger fühlt sich durch eine Geschichte verletzt und gibt dem Erzähler den Hieb erzählend zurück (Miller-Reeve).

5. Oder ein Zank zwischen 2 Pilgern liefert Verknüpfung und Stoff zu Geschichten; so führt der Zank Friar-Somnour im *Wyf's Pr.* später zu den Geschichten dieser beiden.

6. Von Sir Thopas zu Melibeus gelangt Ch. durch das Motiv der Unterbrechung, das er in *Monk's* und *Squire's T* erneut zur Ueberleitung zu einer neuen Geschichte verwendet.

7. Daß auch Sympathiekundgebungen zur Verknüpfung dienen können, zeigt der Merchant, der nach *Clerk's T,* und Franklin, der nach *Squire's T* sich durch Beifallsäußerungen bemerklich macht und zum Erzählen aufgefordert wird.

8. Der Chanon's Yeoman, der unterwegs zur Gesellschaft stößt und zum Erzählen aufgefordert wird, bedeutet eine neue Variation.

9. Schließlich kommt im Mauncipie, der für den betrunkenen Koch einspringt, noch das Prinzip der Stellvertretung zur Anwendung.

In allen diesen Zügen, die selbstverständlich Ch.'s Bemühungen um die Form seines Werkes nicht erschöpfen sollen, zeigt sich eine formale Meisterschaft, die nicht auf einen glücklichen Zufall, sondern nur auf bewußtes Streben zurückgeführt werden kann. Ch. arbeitet hier nach Prinzipien, die ihm in seinen früheren Werken, auch in der *Legend of Good Women* noch fern lagen, die sich jedoch — wenn auch weitverstreut und gelegentlich nur andeutungsweise — in D auffinden lassen.

I. 1. Was Ch.'s ursprünglichen Plan angeht, seine Pilger von der Tabard Jnn ausgehen und dorthin zurückkehren zu lassen, so entspricht dieser Zug dem D, das von der Kirche Santa Maria über Orte geselligen Zusammenseins zu dieser Kirche zurückführt — gibt aber auch wohl den üblichen Brauch der Pilger wieder, den Weg von und nach London gemeinschaftlich zurückzulegen, und beweist deshalb nichts.

Mehr Beachtung verdient der Parallelismus in der Wahl des Zeitpunktes, an dem in beiden Werken der Plan des Erzählens auftaucht, und später die erste Geschichte begonnen wird.

Zwischen dem Zusammentreffen der Gesellschaft und dem Vorschlag zu erzählen liegt — ein feiner psychologischer Zug — ein ausgezeichnetes Mahl, CT A 748 ff. D 1:35. Die erste Geschichte ist vom Beginn der Zusammenkunft getrennt durch: eine Nacht, einen sehr frühen Aufbruch am nächsten Morgen:

«A-morwe, whan that day bigan to springe» A 822
„bei Tagesanbruch" («in su lo schiarir del giorno» D 1:31)

und einen kurzen Weg, der die Gesellschaft aus der Stadt führt. Daß Ch. seine Pilger nicht sofort beim Ausrücken, sondern erst bei dem etwa 2 Meilen (vgl. Skeat V 59) entfernten *Watering of seint Thomas* mit dem Erzählen beginnen läßt, entspricht genau dem Weg von 2 Meilen (due piccole miglia D 1:31), den die Gesellschaft des D bis zu dem Landsitz zurücklegt, wo das Geschichten-Erzählen verabredet wird und beginnt, — ist aber bei Ch. auch sachlich höchst angemessen.

2. Während Ch. ursprünglich plante, sein Werk mit einem fröhlichen Preisabendessen in der Tabard Jnn zu enden, gibt er ihm in der endgültigen Fassung einen ernsten Ausklang; dieser entspricht zwar mittelalterlichen Gepflogenheiten überhaupt, deckt sich aber auch in Einzelzügen mit D, wo das Thema von X als einziges der von dieser übermütigen Gesellschaft gestellten Themen einen ernsthaften Ton anschlägt.

Im Zusammenhang mit den letzten Geschichten wird die Erfüllung des Programms ausgesprochen:

Host: *Now lakketh us no tales mo than oon.*
Fulfild is my sentence and my decree;
I trowe that we han herd of ech degree.
Almost fulfild is al myn ordinaunce J 16 ff.

Panfilo, der König des letzten Tages sagt:

„da jedes von uns an seinem Tage Anteil an der Ehre gehabt hat . . . wäre es nunmehr an der Zeit, . . zurückzukehren".

Die letzten Erzähler werden der Gnade Gottes empfohlen, was bei den andern nicht geschieht:

Host: *I prey to god, so geve him right good chaunce,*
That telleth this tale to us lustily J 20 ff.

Die Königin des IX. Tages krönt Panfilo mit den Worten:

„dazu . . . schenke dir Gott seine Gnade". («di che Iddio ti presti grazia») D 4:213.

Die letzten Erzähler verfolgen pädagogische Ziele: Ch.'s Parson will guten Samen säen:

Why sholde I sowen draf out of my fest,
Whan I may sowen whete, if that me lest.
J 35 ff.

Panfilo will durch das Thema von X „Eure zum Guten geneigten Seelen ohne Zweifel zu hochherziger Handlungsweise entflammen" (Ende von IX).

3. Wie in CT die Eckpfeiler des Ganzen durch die vornehmsten, würdigsten Vertreter (Knight und Parson) gebildet werden, tritt in D als Erzähler von I 1 und König von X Panfilo auf, der reifste der 3 Jünglinge, dem die Damen am meisten Achtung erweisen.

Wäre in diesen Grundzügen der Komposition eine Anlehnung Ch.'s an D nicht ausgeschlossen, so sind CT andrerseits der Technik des italienischen Werks weit überlegen, insofern sie nichts haben von der Themen-Monotonie desselben, von seiner Anhäufung von Geschichten gleichen Tons und Charakters. Nur in einer Geschichte von CT, der an B.'s *De Casibus Virorum Illustrium* angelehnten *Monkes T* findet sich noch die alte Form der Themen-Geschichten.

In der *Cook's T,* wo allerdings wie etwa in D VII auf zwei Possen eine dritte — soviel läßt das Fragment erkennen — hätte folgen sollen, wird die Themen-Technik des D nicht zu vermuten sein, obwohl die Anknüpfung der *Cook's T* eine in D häufige Form hat.

Den Cook hat nämlich die Jape of malice A 4338 in der *Reeve's T* an A litel Jape that fil in our citee A 4343 erinnert, die er nun zum Besten geben will.

Aehnlich knüpft — um nur ein Beispiel zu nennen — Filomena ihre Geschichte I 3 mit den Worten an die vorhergehende: „Neifiles Geschichte (vom Juden Abraham) bringt mir eine verfängliche Begebenheit ins Gedächtnis, die einmal einem Juden zugestoßen ist".

Neben dem herrschenden Themen-Prinzip des D strebt aber auch B — soweit es „die fast geometrisch geordnete Darstellung" (Fr. Schlegel: *Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio)* seines Werkes zuläßt — nach Abwechslung und Variation des Ewig-Wiederkehrenden, und zwar mit fast denselben Mitteln wie Ch. Wechsel in Stimmung und Ton der Geschichten findet sich deutlich in der Aufeinanderfolge der Tages-Themen und in den Geschichten des themenlosen 1. Tages in D.

4. Wie in CT auf die traurigen Schicksale gestürzter Dynasten in der *Monkes T* die fröhliche Erzählung des Nonnen-Priesters, so folgt in D auf den 4. Tag, der von Liebenden erzählt, deren Liebe ein unglückliches Ende gefunden hat, der 5. Tag mit heiteren Liebesgeschichten und gutem Ausgang nach anfänglichem Ungemach.

In beiden Werken finden die traurigen Geschichten wenig Anklang. — Knight und Host lehnen die *Monkes T* ab:

> I seye for me, it is a greet disese,
> Wher-as men han ben in greet welthe and ese,
> To heren of hir sodeyn fal, allas! B 3961 ff.

und Emilia beteiligt sich V 2 viel lieber an dem fröhlichen Thema des V. als dem traurigen des IV. Tages.

Beide Male sollen nach den traurigen die fröhlichen Geschichten *Trost* gewähren. So sagt der Knight:

And the contrarie is Joie and greet *solas* B 3964

und Fiammetta (die Königin von V) soll „ihre Gesellinnen für den heutigen Tag mit dem morgigen trösten" *racconsolar,* D 2:248.

Wechsel zwischen den Geschichten der «gentils» und «werse peple» wie in CT findet sich bei den sozial gleichstehenden Erzählern von D nicht, wohl aber der jenen eigene Unterschied zwischen derber und ehrbarer Erzählung. Wie *Knightes* und *Millers T* in dieser Beziehung kontrastieren, so folgt in D in bewußtem Gegensatz auf I 4, die erste, von Dioneo erzählte zweifelhafte Geschichte, Fiammetta in I 5 mit einer höchst ehrbaren.

5. Auch D strebt nach möglichst bunter Reihe zwischen den Geschlechtern, obwohl wie in CT das eine der Geschlechter zahlenmäßig stark überwiegt. In beiden Werken steht eine Dreizahl einer starken Majorität gegenüber, in CT 3 Frauen, in D 3 Jünglinge.

Wie oben bei der Anordnung der Frauen-Erzählungen in CT für möglich gehalten wurde, finden sich in D die Tage der Jünglinge in genau gleichen Abständen, an 4., 7. und 10. Stelle. — Wie die beiden Nonnen (Gesch. 7 und 21) das Wyf of Bathe (Gesch. 14) einrahmen, so wird Dioneo, der ausgelassene König von VII, durch den schwermütigen Filostrato (König von IV) und Panfilo, den gesetzten König von X, in die Mitte genommen. Hier wie dort: Prophete rechts, Prophete links, das Weltkind in der Mitten. — Da die Geschichten der Nonnen in CT inhaltlich nicht mit denen ihrer Umgebung verzahnt sind, so scheint for-

male Erwägung ihnen ihre Plätze — wenn sie richtig sind — angewiesen zu haben.

Was nun Anfang und Ende der Geschichten, «*end-links*» und «*headlinks*» angeht, so entsprechen manche der zu erwähnenden Züge allgemein mittelalterlichem Brauch, andere ergeben sich aus der Sache und Situation, so daß Uebereinstimmungen im Einzelnen hier nichts für die Abhängigkeit beweisen; in ihrer Gesamtheit zeigen sie jedoch in beiden Werken den Versuch, ähnliche Themen auf ähnliche Art zu variieren, und durften deshalb nicht übergangen werden.

II. 1. Der typische Zug, eine Erzählung mit einem Segenswunsch und dem Lob der Gesellschaft zu beschließen (vgl.: «And God save al this faire companye» A 3108) findet sich auch in D, wo z. B. Panfilo I 1 mit den Worten endet: „Und damit wir durch Seine Gnade in der gegenwärtigen Trübsal und in dieser also heitern Gesellschaft heil und gesund bleiben, wollen wir uns . . . Ihm in allen unsern Nöten befehlen."

2. Daß eine Erzählerin sich am Schluß ein Glück in der Liebe wünscht ähnlich dem ihrer Heldin findet sich wie bei dem Wyf of Bathe

. . . . «and Jesu Crist us sende
Housbondes meke, yonge and fresshe a-bedde,
And grace toverbyde hem that we wedde»
D 1258 ff.

so auch bei den Damen des D (III 6, III 7, III 3 etc.). Für ihre Geschichte, die Filomena III 3 mit dem frommen Wunsch schließt: „Wonnen wie sie Gott in seiner heiligen Barmherzigkeit mir und allen christlichen Seelen, die danach verlangen, bald bescheren möge" wird sie von Dioneo ähnlich ob ihrer Klugheit

gelobt wie Ch.'s Wyf vom Friar: «Ye han seyd muchel thing right wel, I seye» D 1273.

3. Die Griselda-Geschichte endet in D und der Mehrzahl der Mss von CT damit, daß der Erzähler der treuen Griselda ihren Gegenpol gegenüberstellt, und zwar in Gestalt einer Frau, die sich nicht darauf beschränkt, ihrem Mann allein zu gefallen.

Allerdings ergreift dabei Dioneo die Partei der Frau: „Wer hätte noch außer Griselda nicht nur trockenen, sondern auch heiteren Auges die harten und unerhörten Prüfungen Gualtieris ertragen können? Dem wäre es vielleicht nicht unrecht geschehen, wenn er an eine geraten wäre, die sich, wenn er sie im Hemde aus dem Hause gejagt hätte, von einem andern das Pelzchen so hätte striegeln lassen, daß das Hemd zu einem hübschen Kleide geworden wäre" («quando fuor di casa l'avesse in camicia cacciata, s'avesse si ad un altro fatto scuotere il pelliccione, che riuscita ne fosse una bella roba» D 5: 140, D X 10 —

Der Clerk dagegen gibt im Ton der Frauensatiren unter anderm einem ähnlichen Gedanken in Form eines ironischen Rates Ausdruck:

«If thou be fair, ther folk ben in presence
Shew thou thy visage and thyn appareille;
If thou be foul, be free of thy dispence,
To gete thee freendes ay do thy travaille;
Be ay of chere as light as leef on linde,
And lat him care, and wepe, and wringe, and
waille E 1207 ff.

Jedenfalls erhält in beiden Fällen die rührende Griselda-Geschichte einen zynischen Schluß. Während aber dieser dem Charakter des zynischen Dioneo vollkommen angemessen ist, paßt der erst nachträglich der

Clerkes T — die A-Hss zeigen die ursprüngliche, viel angemessenere Schlußstrophe vgl. Six-Text S. 477 — hinzugefügte *Envoy,* dem in der Petrarca-Version der Geschichte nichts entspricht, schlecht zu dem «coy clerk» der CT.

4. In beiden Werken findet sich eine ausgesprochene *Questione d'amore,* die *Frankeleyns T* und ihr vielbesprochenes Gegenstück D X 5. In formaler Beziehung, die hier allein in Frage kommt, entsprechen sich beide insofern, als sie die Entscheidung am Schluß der ganzen Gesellschaft übertragen.

Frankelyn:

«Lordinges, this question wolde I aske now,
Which was the moste free, as thinketh yow»
F 1621.

Nach dem Ende von X 5 führen die Damen des D verschiedene Gespräche darüber, „ob sich in der Geschichte von Madonna Dianora Gilberto oder Messer Ansaldo oder der Schwarzkünstler einer größeren Großmut beflissen habe." Daß formal auch eine andere Lösung möglich, zeigt dieselbe *Questione d'amore* in der Filocolo-Episode IV, wo die Entscheidung allein der Königin übertragen wird.

5. Der naheliegende Gedanke, die Quintessenz einer Geschichte am Ende in einer sprichwörtlichen Weisheit zusammenzufassen, ist in CT und D mehrfach ausgeführt:

Wie der Reeve schließt:

«Him thar nat wene wel that yvel dooth,
A gylour shal him-self bigyled be» A 4320 ff.,

so erzählt ähnlich Filomena II 9, um zur Warnung ihrer Freundinnen die Wahrheit des Sprichwortes zu erhärten: „Wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst

hinein" («che l'ingannatore rimane a piè dello ingannato» D 1:237).

Der Wirt zieht aus der *Phisiciens T* die Lehre, daß die Gaben von Glück und Natur, vor allem die Schönheit für die Frauen, oft ein Danaergeschenk sind:

> «Wherfore I seye al day, as men may see,
> That yiftes of fortune or of nature
> Ben cause of deeth to many a creature.
> Hir beautee was hir deeth, I dar wel sayn»
> C 294 ff.

Eine Anschauung, die dem Mittelalter überhaupt nahe lag, und der auch Panfilo in II 7 Ausdruck verleiht, wo er zeigen will, wie gefährlich oft das von den Menschen am meisten Erstrebte: Reichtum, Ehre und für die Frauen vor allem die Schönheit ist.

Lebhaftes Echo wie in CT wecken die Geschichten auch in D:

6. Der Anteilnahme des Wirtes an Virginias Schicksal vgl. C 292 ff. wäre im D etwa zu vergleichen, daß die Damen nahe daran sind, über Beritolas Schicksale II 6 Tränen zu vergießen etc.

7. Auch daß die Zuhörer das glückliche Los des Helden mit ihrem eigenen schweren vergleichen, findet sich in beiden Werken.

Nach *Melibeus* wünscht der Wirt:

> «I hadde lever than a barel ale
> That goode lief my wyf hadde herd this tale!
> For she nis no-thing of swich pacience
> As was this Melibeus wyf Prudence» B 3083 ff.

Der Merchant vergleicht nach der *Clerk's T* seine Frau mit Griselda:

> «Ther is a long and large difference

Bitwix Grisildis grete pacience
And of my wyf the passing crueltee» E 1223 ff.

Gleichfalls Neid in der Brust vergleicht Filostrato IV 1 die Wonnen Guiscardos und Ghismondas, die nicht zu teuer mit dem Tod bezahlt seien, mit seiner Lage, in der „ich jede Stunde meines Lebens tausend Tode erleide, ohne daß mir um dieses vielfachen Todes willen auch nur ein Teilchen . . (jener) Wonnen beschieden wäre".

III. In den vielgestaltigen *headlinks* von CT zeigen sich weitere Uebereinstimmungen mit D, von denen einige vielleicht nicht nur typische Züge betreffen.

1. Eine Hymne an eine höhere Macht, wie sie Man of Law, Prioress und Seconde Nonne ihren Geschichten voraufschicken, findet sich in D in der Geschichte VII 4, die Lauretta mit einer hymnenartigen Anrufung Amors einleitet: „O Amor, wie groß ist deine Macht . . ."

2. Zu den charakteristischen Konfessionen; die einzelne *Canterbury*-Pilger ihren Geschichten voraufschicken (Tatlock 93 ff. konstatiert 3 große, die von Wyf, Pardoner und Canon's Yeoman und eine Reihe kleinerer Konfessionen, von Reeve, Monk, Merchant, Host) finden sich ebenfalls Parallelen in D, freilich noch ohne die reizvolle persönliche Note der Bekenntnisse von Ch.'s Gestalten. Wenn zu Beginn von I 10 und VI 1 Pampinea und Filomena von der Witzlosigkeit der Frauen, vor allem der „jetzt lebenden" sprechen, wenn Emilia VII 1 ihre Gespensterfurcht und IX 9 die Schwäche ihres Geschlechtes, sowie die „schlagenden" Hilfen erwähnt, die ihm von nöten sind, so bekennen sich die Damen des D hier nicht anders zu typischen Fehlern ihres Geschlechts wie der Reeve es tut, wenn

er die Eigenheiten älterer Männer charakterisiert *(Reeves Pr.* A 3874 ff).

Auch in der Ueberleitung von der Konfession zur Geschichte zeigen sich ähnliche Wendungen.

Wie Emilia ihre Beichte, die sie selbst eine *Predigt* nennt, (der italien. Text spricht von «*predicare*» D IX 9) mit den Worten unterbricht: „Genug der Predigt, ich komme nun zur Geschichte", so macht der Wirt dem «*sermoning*» A 3899 des Reeve ungeduldig mit der Bemerkung ein Ende:

«what amounteth al this wit?
What shul we speke alday of holy writ?
The devel made a reve for to preche . .» A 3901 ff.

Auf einen möglichen D-Zug im *Reeve's Pr.* weist übrigens schon Skeat V 113, und erneut Root, ESt 44, 6 Anm., hin. Es handelt sich dort um den Vergleich eines alten Mannes mit einem Lauch:

«To have an hoor heed and a grene tayl,
As hath a leek . . . . .» A 3878,

der sich in D in der Einleitung zu Tag IV findet: „Und die, die sich wegen meines Alters aufhalten, tun dar, daß sie nicht wissen, daß der Lauch, wenn auch sein Kopf weiß ist, doch einen grünen Stengel hat" («il porro abbia il capo bianco, che la coda sia verde» D 2: 146). Diese Uebereinstimmung, in der man — isoliert genommen — mit Root und Tatlock nur die Wiedergabe eines vielleicht weitverbreiteten Gemeinplatzes vermuten könnte, gewinnt dadurch an Bedeutung, daß die Einleitung zu IV kurz vorher eine weitere Parallele zu CT enthält; s. u.

Dem Glanzstück von CT, den immer neuen Motiven in der Verknüpfung der Geschichten, kann D, dessen Erzähler fast durchweg von den Königen bestimmt wer-

den, nichts Gleichwertiges an die Seite stellen. Doch machen sich neben diesem obersten Prinzip auch in dem italienischen Werke Variationen in der Verknüpfung geltend, die an die Ch.'s erinnern.

3. Die Rolle der volontierenden «werse peple», die Ch.'s Host sein Herrscheramt erschweren, spielt in D Dioneo, der „nie den Befehl zum Erzählen abwartet" V 10 («che mai comandamento non aspettava» D 3: 107), der sich den gestellten Themen mit seinen Geschichten nicht fügt und sich auf eigene Faust stets die 10. Geschichte des Tages reserviert. In beiden Werken muß das Oberhaupt die Subordinationslosen gewähren lassen, die in beiden Fällen die indezentesten Geschichten erzählen.

4. Dem Revanche-Motiv, das in CT z. B. die Geschichten von Miller und Reeve verknüpft, ließe sich vielleicht vergleichen, daß in D nach X 6, der Geschichte von der Großmut König Karls, durch die eine der Damen ihr ghibellinisches Herz verletzt fühlt, in der Geschichte X 7 die Großmut König Peters gepriesen wird, was die Ghibellinin nunmehr mit Stolz erfüllt.

5. Deutlicher tritt die Verwendung des Zank-Motivs in D in die Erscheinung. Wie der Zank zwischen Friar und Somnour am Ende von *Wyf of Bath's Pr.* später zu den Geschichten dieser beiden führt, gibt in D der Streit der Dienstboten Licisca und Tindaro zu Beginn von Tag VI Dioneo die Idee für das Thema des VII. Tages; (s. unten).

An das Erlebnis dieses Zankes knüpfen auch in beiden Werken die Erzählerinnen der nächsten Geschichten an. So beginnt das Wyf seine Geschichte damit, die Gilde der Bettelmönche als Störenfriede zu

bezeichnen D 865 ff., nachdem kurz vorher der Friar, der dabei mit dem Somnour aneinandergeriet, sich ihr gegenüber als Störenfried gezeigt hatte; und Filomena geißelt zu Anfang von VI 1 die Schwatzhaftigkeit der Frauen, von der unmittelbar vorher die geschwätzige Frau Licisca bei ihrem Streit mit Tindaro ein klassisches Beispiel geliefert hatte.

6. In dem Dienstbotenkreis von D ließe sich vielleicht auch — was aber hier nur der Vollständigkeit wegen aufgeführt sei — das Motiv der Unterbrechung, das Ch. bei seinem *Sir Thopas* und der *Monkes* und *Squires T* verwendet, angedeutet finden, insofern die Königin der unentwegt ihre Geschichten erzählenden Licisca „mit strengem Blick Schweigen auferlegt und ihr jedes weitere Wort . . . bei Strafe des Stäupens verbietet" (Beginn von Tag VI).

7. Stärker tritt der Parallelismus des Motivs in der Verknüpfung zweier Erzähler durch Sympathiekundgebungen zutage. Wie der Frankeleyn dem Squire, der Merchant dem Clerk lebhaft beipflichtet und sogleich vom Wirt zum Erzählen aufgefordert wird, so lacht in D über die von Neifile erzählte Geschichte II 1 „von den jungen Männern am meisten Filostrato; und diesem . . . befahl die Königin, ihr im Erzählen zu folgen".

8. Auch daß die Gesellschaft unerwartet Zuwachs erhält (vgl. Canon's Yeoman) ist in D zweimal wenigstens angedeutet. Die Königin von III hält einen Umzug der Gesellschaft für empfehlenswert „wenn wir vermeiden wollen, daß uns fremde Leute überraschten" (Ende von II) und Panfilo drängt zum Schluß zur Heimkehr, weil „unsere Gesellschaft, von der schon andere Gesellschaften in der Umgebung erfahren haben, eine Vermehrung erfahren könnte, die uns alle Freude daran

verlieren ließe". Die Abneigung der Gesellschaft gegen eine solche Vermehrung könnte sich — obwohl bei Ch. auch andere, speziellere Quellen für den Canon vorliegen — in dem wenig empfehlenswerten Charakter des Canon spiegeln, der bald wieder abgeschoben wird.

9. Schließlich findet sich eine Andeutung des Motivs der Stellvertretung (vgl. Ch.'s Maunciple, der als Ersatz-Koch fungiert) auch im D, wo regelmäßig bei der 9. Geschichte, die eigentlich Dioneo bestreiten müßte, der König für seinen Untertan eintritt.

Zusammenfassend könnte man den Eindruck haben, daß sich in D Ansätze formaler Art zu dem finden, was bei Ch. als durchgeführtes Prinzip der Abwechslung in der Geschichten-Verknüpfung erscheint.

Aehnlich verhält es sich mit der Anpassung der Erzählung an den Charakter des Erzählers. Dieser Zug, in dem der Ch. von CT Meister ist — man denke nur an die Geschichten des Miller oder der Prioress — findet sich ebenfalls in D angedeutet, wenn auch im wesentlichen nur in den Themen der drei Könige. Filostrato, der unglücklich Liebende, läßt D IV „von denen erzählen, deren Liebe ein unglückliches Ende genommen hat", denn „diese Geschichten sind seinem Unglück zum Teil ähnlich". Dioneo, das enfant terrible der Gesellschaft, der auch durch seine sämtlichen Geschichten charakterisiert wird, will am VII. Tag von den Streichen hören, „die die Frauen ihren Männern gespielt haben". Dagegen stellt Panfilo, der älteste und gesetzteste von den dreien, das einzige erbauliche Thema des D: „von Menschen, die großmütig gehandelt haben".

Es wird nun weiter zu fragen sein, ob sich Be-

ziehungen zwischen den Personen der beiden Werke feststellen lassen. Daß die holdseligen Damen des *Decamerone* mit ihrer Individualitätslosigkeit — nur Pampinea, die älteste, und Fiammetta, die munterste, heben sich ein wenig von der Allgemeinheit ab — in ein Werk wie CT keinen Schatten werfen, wäre auch bei Abhängigkeit nicht zu verwundern.

Zu den 3 Kavalieren des D finden sich ebenfalls keine Parallelen bei Ch. Zwar ist Panfilo, den die Damen geradeso zuvorkommend behandeln, wie der Wirt den Knight, ebenso «obedient» A 851 wie dieser «ubbidientissimo» D 1:181; zwar jammert Filostrato ebenso über sein Unglück in der Liebe wie die Ehemänner Host und Merchant über ihre Eheschmerzen und will trotzdem — wie diese — nicht davon reden:

> «But lat us passe awey fro this matere» B 3113
> «but of myn owene sore
> For sory herte I telle may na - more» E 1243 ff.
> «Ma lasciando al presente li miei fatti ne 'loro termini stare, voglio che ne' fieri ragionamenti» D 2:164.

Zwar wartet schließlich Dioneo mit seinen losen Liedchen, von denen nur der erste Vers angeführt wird: (Ende von V) vgl. des Pardoner's Lied «Com hider, love, to me» A 672, mit seinen gepfefferten Geschichten ebensowenig auf den Befehl zum Erzählen wie die derben Volkstypen der CT.

Aber in allen diesen Fällen handelt es sich — wenn überhaupt — nicht um Aehnlichkeiten der Charaktere, sondern solche der Komposition und Situation. Bemerkt mag nur noch werden, daß CT nur das Alter des verliebten, jungen Squire von allen Pilgern angeben, und daß — ebenfalls in der Einleitung von D — nur das

Alter des jüngsten der 3 männlichen Erzähler genannt wird, dessen Hauptmerkmal wie das seiner Freunde und von Ch.'s Squire auch eine starke, jugendliche Verliebtheit ist.

Anders verhält es sich mit den «werse peple» von CT. Unter ihnen, deren Auftreten etwas völlig Neues in den Werken des höfischen Dichters bedeutet, begegnen Gestalten, deren Verwandte man in D zu finden meinen könnte, und zwar unter den Dienstboten des italienischen Werkes. Diese Dienstbotengruppe des D, bestehend aus vier Frauen und drei Männern, die Pampinea in der Einleitung zu I zu einem kleinen Staat mit allerhand Aemtern und monarchischer Spitze (Parmeno, der Seneschall) zusammengefaßt hat, begleitet — wenn auch durch weite Strecken unbemerkt — die Gruppe der «Upper ten» durch ihr 14tägiges Zusammensein und tritt regelmäßig bei den Tagesanfängen und -schlüssen in die Erscheinung. Zu Beginn des VI. Tages sind die Dienstboten Träger einer Zankszene, die den einzigen grellen Ton in diesem Gemälde vollendeter Abgestimmtheit bedeutet, und dabei einer Geschichte, die nichts vom Ton der hundert Geschichten ihrer Herrschaft vermissen läßt.

Die Heldin dieser Episode ist Licisca, Filomenas Dienerin. Mit Tindaro, dem Bedienten Filostratos, in einen lärmenden Streit geraten, wird sie mit ihrem Widersacher vor die Königin zitiert, wo sie sich von einer Seite zeigt, die den Vergleich mit Alisoun, dem Wyf of Bathe, nahelegt, so wie dies in ihrem Prolog geschildert wird.

Wie Alisoun ist Frau Licisca „keine von den jüngsten und alles andere eher als schüchtern" («che attempatetta era e anzi superba che no» D 3:124).

Alisoun: «But age, allas! that al wol envenyme,
Hath me biraft my beautee and my pith»
D 474 ff.

Beide haben ihr Leben genossen und danken Gott dafür.

Licisca:

„Gott sei Dank, ich habe nicht umsonst gelebt, ich nicht".

(gran mercè, non ci son vivuta invano io, no,
D 3: 126

Alisoun:

«Unto this day it dooth myn herte bote
That I have had my world as in my tyme»
D 472 ff.

«Thonked be god that is eterne on lyve,
Housbondes at chirche-dore I have had fyve»
D 5 ff.

«Blessed be god, that I have wedded fyve» D 44.

Die Ansicht, daß die Frau nicht früh genug unter die Haube kommen kann, vertritt Alisoun in der Praxis — sie ist seit ihrem 12. Jahr verheiratet —

«sith I twelf yeer was of age» D 4 —

Licisca in der Theorie: sie findet, „sechsmal unter sieben" werden die Mädchen „drei oder vier Jahre zu spät verheiratet" («che delle sette volte le sei soprastanno tre o quattro anni piu che non debbono a maritarle» D 3: 125.

Beide verfügen über eine Zungenfertigkeit, die kräftige Beteuerungen nicht scheut:

Alisoun: «God wot, . . . as to my wit» D 41

Lisisca: «Alla fede di Cristo, che debbo sapere quello che io mi dico quando io giuro» 3: 125

die Heiterkeit auslöst:

«The Frere lough, whan he hadde herd al this»
D 829.

„Als sie aber endlich fertig war, kehrte sich die Königin lachend zu Dioneo" («Ma, poichè fatto ebbe alle parole fine, la Reina ridendo, volta a Dioneo disse»
D 3: 125)

und der die Königin des D ebensowenig Einhalt zu tun vermag («la Reina l'aveva ben sei volte imposto silenzio, ma niente valea» D 3: 125) wie der Frere von CT («tel forth, and I wol here» D 856).

Die größte Aehnlichkeit aber zeigen beide in ihren Lebensanschauungen und der Offenheit ihrer Aeußerungen. Charakteristisch ist, daß beide viel schlechter über die Frauen denken als ihre männlichen Partner, und daß sie keine Mühe scheuen, diese von den «praktike» der Frauen zu überzeugen. Beiden sind junge Männer zu Partnern gegeben, die sie aus dem Schatz ihrer Erfahrung über das Recht der Frau belehren, sich auszuleben und den Mann hinters Licht zu führen: dem Wyf der Pardoner, der noch zu den «yonge men» D 187 gehört und im Begriff ist,

«to wedde a wyf» D 166 —

der Licisca Tindaro, den sie „noch nicht trocken hinter den Ohren" nennt (im Original «che non hai ancora rasciutti gli occhi» D 3: 126), und der sich, nach der Ursache des Streites zu schließen, auch mit Heiratsgedanken tragen könnte.

Zweimal riskiert der Pardoner eine Zwischenbemerkung D 164 ff. und D 184 ff., die ihm schnell abgeschnitten wird, zweimal fährt Licisca dem Tindaro über den Mund, als er etwas sagen will.

Die beiden Szenen zeigen auch sonst ähnlichen Bau. Außer den beiden Hauptgestalten treten je drei Nebenpersonen auf:

Host, Friar, Somnour (CT),
Seneschall, Königin, Dioneo (D).

Host und Seneschall haben die Aufgabe, Frieden zu stiften, was beiden nicht gelingt, dem Host nicht, denn der Zank Friar-Somnour grollt unterirdisch weiter, dem Seneschall nicht, denn er wird vorher abgerufen.

Die Ansichten von Friar und Somnour über Alisoun sind ebenso geteilt wie die der Königin und Dioneos über Licisca.

Königin-Friar unterbrechen den Wortschwall der Rednerin:

«This is a long preamble of a tale» D 831.

Die Königin gebietet Licisca „wohl sechsmal" zu schweigen, während Dioneo-Somnour sie zu weiterem Reden reizen wollen, Dioneo die Licisca durch seinen Urteilsspruch, der ihr in allem recht gibt, der Somnour Alisoun, indem er wütend auf den störenden Friar losfährt:

«Thou lettest our disport in this manere» D 839.

In beiden Fällen hört die Rednerin „nicht früher auf, als bis sie alles gesagt hatte, was sie hatte sagen wollen", und führt noch nach der Unterbrechung einen wohlgezielten Hieb gegen den Mann, der ihren Zorn erregt hat, Alisoun gegen den Friar D 855, Licisca gegen Tindaro.

Auch darin entsprechen sich diese Episoden, daß sie einige Zeit später Stoff zu Geschichten geben.

Nach der *Tale of the Wyf of Bathe* entlädt sich der Zank Friar-Somnour in den Geschichten dieser beiden. Für die Geschichten des VII. Tages liefern

Liciscas Argumente im Streit mit Tindaro, der am Morgen von VI stattgefunden hatte, Dioneo das Thema („wenn nicht Frau Licisca vorhin hergekommen wäre und mir mit ihrem Reden einen Stoff für die morgigen Erzählungen geboten hätte . . ." (Dioneo).

Aehnlich wie Dioneo dabei nur von den Streichen hören will, die die Frauen ihren Männern spielen, von der Erörterung der Jugendsünden aber absieht, „weil das Kindereien sind", will Ch. im *Gen. Prol.* über die Jugendfreunde des Wyf zur Tagesordnung übergehen.

> «Housbondes at chirche-dore she hadde fyve
> Withouten other companye in youthe;
> But therof nedeth nat to speke as nouthe». A 460 ff.

Ist Licisca am individuellsten herausgearbeitet unter den Dienstboten des D, so ist Parmeno als der sympathischste und tüchtigste geschildert.

Von Pampinea zum Seneschall gemacht und über die andern Diener und Dienerinnen gesetzt, weiß er sich auch den weiblichen und männlichen Königen des D unentbehrlich zu machen, deren keiner die Herrschaft antritt, ohne vorher über die äußeren Fragen der Regierung mit ihm verhandelt zu haben. Er ist der ruhende Pol in der Erscheinungen Flucht, gleichsam der Pedell im steten Wechsel der Dekane.

Verwandte Züge dieses Seneschalls mit Ch.'s Host drängen sich auf:

Wie der Wirt am Ende jeder Erzählung, so tritt in D der Seneschall am Ende jedes Tages in die Erscheinung.

Bei ihrem ersten Auftreten legen beide von ihrer Fähigkeit Zeugnis ab, einen mit köstlichen Speisen und trefflichen Weinen besetzten Tisch herzurichten.

Ch. beschreibt das Werk des Host:

«And served us with vitaille at the beste.
Strong was the wyn, and wel to drinke us leste»
A 749 ff.

und B das Parmenos:

«Le vivande dilicatamente fatte vennero e finissimi
vini fur presti» D 1:35.

Beiden liegt es ob, ihren Gästen die Plätze bei Tisch anzuweisen:

«And to the soper sette he us anon» A 748
«secondo il giudicio di Parmeno, tutti andarono
a sedere» D 1:35.

Wie der Wirt als erster des Morgens aufsteht und die Pilger weckt:

«A-morwe, whan that day bigan to springe,
Up roos our host, and was our aller cok»
A 822 ff.

so erhebt sich zu Beginn des VII. Tages der Seneschall als erster und weckt durch den Lärm des aufbrechenden Trosses die Gesellschaft aus dem Schlaf. Bei der Uebersiedlung ins «Valle delle donne» bildet er — wie der Wirt auf dem Ritt — die Spitze des Zuges.

Wie der Host Zwistigkeiten seiner Pilger zu schlichten sucht, ist auch der Seneschall in der großen Licisca-Szene im Begriff, in den Streit seiner Untergebenen einzugreifen.

Freilich steht der Seneschall in keiner Beziehung zu den Geschichten des D. Hier hätte also Ch., wenn er wirklich von dieser Gestalt des D angeregt war, die Herrschaft der D-Könige über die Geschichten noch auf den Seneschall übertragen, eine Verschmelzung, die so-

wohl die Einheit des Oberhauptes wie auch seine Nicht-Beteiligung am Erzählen erklären würde. Jedenfalls kann gesagt werden, daß die autoritative Stellung von Ch.'s Host gegenüber den großen Herrn der «pilgrimage» sich nicht auf einen echten Wirt möglicherweise von Ch.'s Bekanntschaft zurückführen läßt, so stark auch andere Züge des prächtigen Herry Bailley ein nicht-literarisches Vorbild vermuten lassen. Die imposante Rolle des Host weist vielmehr auf die Stellung eines Marschalls in vornehmen Kreisen hin, was Ch. selbst durch den Vergleich seines Wirtes mit einem Marschall andeutet. Für diesen «marshal in an halle» A 752 aber, diesen «semely man» A 751 hätte der «discreto» (Anfang von VII, 3: 181), oder «discretissimo siniscalco» (Anfang v. V, 3: 16) ein brauchbares Modell abgeben können.

Schließlich sei wenigstens erwähnt, daß sich unter den Dienstboten von D ebenso wie unter Ch.'s Pilgern ein Meister auf der Sackpfeife befindet. Tindaro spielt darauf am Abend von VI und VII der Gesellschaft zum Tanz auf und der Miller bläst auf seiner «baggepype» die Pilger aus der Stadt, was freilich nicht auf Abhängigkeit zu deuten braucht, da «bagpiping» um 1400 zu den Belustigungen auf Pilgerfahrten zu gehören scheint (vgl. Tatlock 93 Anm.)

Handelte es sich bisher um Gestalten aus dem Rahmenwerk des D, so kann die Gestalt des Pardoner — worauf schon Skeat III 438, 9 und andere hinweisen — mit einer Figur aus einer Geschichte von D verglichen werden, und zwar mit Frate Cipolla, dem Helden von VI 10. Zwischen ihnen lassen — abgesehen von dem beiden gemeinsamen und mit gleichem Geschick betriebenen Handel mit falschen Reliquien —

sich noch ein paar Uebereinstimmungen feststellen, die bisher anscheinend nicht bemerkt worden sind.

Cipolla ist rothaarig («di pelo rosso» D 3:158).

«This pardoner hadde heer as yelow as wex»
A 675.

Cipolla war mit allen Leuten in der Gegend Gevatter und Freund («o amico o benivogliente» D 3:158. Der Pardoner ist des Somnours «freend and his compeer» A 670.

Beide sind muntere, aufgeräumte Leute.

So wertlos bei beiden die Reliquien sind, so ausgezeichnet, klassischer Reminiszenzen voll sind die Predigten, mit denen sie von beiden angepriesen werden. Cipolla sprach „so ausgezeichnet und schlagfertig, daß ihn, wer ihn nicht gekannt hätte, nicht nur für einen großen Redner gehalten, sondern einen neuen Cicero oder Quinctilian genannt hätte".

Der Pardoner rühmt sich:

«And in Latyn I speke a wordes fewe
To saffron with my predicacioun» C 344 ff.

Cipolla verlangt von den Landleuten Gaben, „damit euch St. Anton ein Hüter eurer Rinder und Schweine und Schafe sei".

Die erste Reliquie, die der Pardoner vorzeigt C 351 ff., soll Heilung bei krankem Vieh bewirken, was bei dem Pardoner, dessen Publikum nur in einzelnen Vertretern auf Landwirtschaft eingestellt war, nicht so durch die Situation gegeben erscheint wie bei Cipolla und seinen Bauern von Certaldo.

Es wird immerhin zu erwägen sein, ob alle diese Züge auch unter die Rubrik «resemblance of a most general kind and with all the possibility of another source in literature and life» (Tatlock 112 s. oben) fallen.

Einer der interessantesten Canterbury Pilger ist Chaucer selbst. Boccaccio findet sich nicht unter den Erzählern seines D, aber seine Persönlichkeit tritt in der Einleitung zum IV. Tag und im Schlußwort von D in einer Weise in den Vordergrund, die einen Vergleich mit Chaucer nahe legt.

Wie dieser in *Sir Thopas* ergreift Boccaccio ebenfalls selbst erzählend das Wort (Einleitung v. IV). Beide Dichter-Geschichten liegen in der ersten Hälfte des Werkes, beide werden nur bis zur Hälfte erzählt. In beiden Werken wird die halbe Geschichte des Dichters mit tadelnder Kritik in Zusammenhang gebracht (wobei allerdings Chaucer durch seinen Sir Thopas den Tadel herausfordern, Boccaccio aber mit seiner Geschichte die Kritiker entwaffnen will).

Ueberhaupt scheint in diesem Fall die Uebereinstimmung mit D nicht so stark wie mit der *Questione d'amore* des Galeone in der *Filocolo*-Episode, (s. oben), wenn auch berücksichtigt werden muß, daß in D und CT der Dichter der Träger der halben Geschichte ist, was auf den Filocolo nicht zutrifft.

Außerdem wird gegenüber der isolierten *Filocolo*-Parallele die Uebereinstimmung mit D dadurch gestärkt, daß beide Dichter im Zusammenhang mit dieser Geschichte von ihrem Aeußern sprechen, und zwar mit scherzhafter Anspielung auf ihre Beziehungen zum andern Geschlecht.

Chaucer läßt den Wirt von sich sagen:

«This were a popet in an arm tenbrace
For any womman, smal and fair of face»

B 1891 ff.

und Boccaccio meint (Einleitung zu IV), daß der Himmel seinen Leib ganz für die Liebe zu den Frauen geschaffen

habe («il corpo del quale il ciel produsse tutto atto ad amarvi D 2: 146).

Eine Wiederholung dieses Gedankens, die dem Sinne nach Chaucer vielleicht noch näher steht, findet sich in der Conclusione dell'autore: «e perciò, parlando a quelle che pesato non m'hanno, affermo che io non son grave, anzi son io sì lieve, che io sto a galla nell' acqua» D 5: 150.

Außerdem steht in der Einleitung zum IV. Tag von D auch der Vergleich eines älteren Mannes mit einem Lauch; s. o.

Bemerkenswert ist nun ferner, daß B ebenfalls in der Einleitung zum IV. Tag und in der «Conclusione» sein Werk gegen die Angriffe der Tadler verteidigt, wie es Ch. an zwei Stellen, dem *General Prologue* A 725 bis 742 und *Miller's Pr.* A 3171—3186 gleichfalls tut. Einen dreifachen Parallelismus zwischen der Apologie Chaucers im *Miller's Pr.* und der Boccaccios in seiner «Conclusione» zeigte schon Root ESt 44/1 ff. richtig. Auf die fingierten Vorwürfe eines prüden Lesers, der sich über den freien Ton einzelner Geschichten entrüstet, erwidert der Dichter in beiden Werken:

1. daß nicht der Dichter, sondern die Erzähler die Verantwortung für ihre Geschichten trügen (ein Argument, das die Erzähler in beiden Werken als handelnde Personen eines Schauspiels erscheinen läßt);

2. daß es dem Leser freistände, ihm nicht Zusagendes zu übergehen;

3. daß der Dichter den Leser im Voraus auf den Charakter der einzelnen Geschichten aufmerksam gemacht habe, und daß er daher für die Wahl nicht verantwortlich sei.

Mit einem Hinweis auf den beiden gemeinsamen schmunzelnden Ton dieser «Avis au lecteur», die von beiden Dichtern nicht ernst gemeint sind, schließt Root seine Parallelen, die jedoch noch einer Erweiterung fähig scheinen.

Im *Gen. Prol.* nämlich, wo Root nur die Wiederholung eines Gedankens aus *Miller's P.* konstatiert, führt Ch. zu seiner Rechtfertigung am Schluß ein neues Argument heran, das auch einem Gedanken B.'s entspricht. Er beruft sich darauf, daß selbst in der heiligen Schrift derbe Wendungen nicht fehlen:

«Crist spak him-self ful brode in holy writ,
And wel ye woot, no vileinye is it» A 739 ff.

Aehnlich führt B an, daß sich in der Geschichte der Kirche noch ganz andere Sachen fänden, als er geschrieben habe; beruft sich darauf, daß selbst die erhabenen, ehrwürdigen Worte der heiligen Schrift verkehrter Auffassung nicht entgangen seien, und daß die bildende Kunst auch Christus männlich und Eva weiblich dargestellt habe *(Conclusione).*

Auch im *Miller's Pr.* lassen sich weitere Uebereinstimmungen mit D finden.

Beide Werke wollen der Unterhaltung, nicht ernsthaften Zwecken dienen.

Ch.: «And eek men shal nat make ernest of game»
A 3186.

B.'s Geschichten sind „nicht unter Geistlichen und Weltweisen, sondern in Gärten und zum Vergnügen" erzählt worden, und sollen jungen Damen zum Zeitvertreib dienen (*Conclusione*).

Trotzdem fehlt es beiden Werken nicht an ernsthaften moralischen Stellen:

Ch.: For he shal finde y-nowe, grete and smale,
Of storial thing that toucheth gentillesse
And eek moralitee and holinesse A 3178—80.

B.: „Wer Nutzen und Frucht aus ihnen ziehen will, dem werden sie das nicht verwehren («E chi utilità e frutto ne vorrà, elle nol negheranno» D 5: 148).

Daß in allen den angeführten Fällen Ch. aus B „Nutzen und Frucht" gezogen haben müßte, soll als Ergebnis dieser Vergleichung nicht gesagt sein. Es mag dem Leser überlassen bleiben, welche der angeführten Parallelen er als «significant» (in Tatlocks Sinne), welche als «insignificant» bewerten will; daß bedeutsame darunter sind, kann wohl kaum bestritten werden. Und wenn ein Abhängigkeitsverhältnis schon behauptet worden ist auf Grund früherer Vergleichungen, die entweder nur die großen Linien der beiden Grundrisse berücksichtigten, oder die auf inhaltlichen Uebereinstimmungen einzelner Geschichten fußten, die sich auch durch gemeinsame Quellen erklären lassen, dürfte dann durch die hier gelieferte methodische Vergleichung und ihre Ergebnisse die Behauptung noch als zu gewagt erscheinen, daß Ch. D mehr als nur flüchtig gekannt habe?

Hiermit wäre — will man eine solche Kenntnis Ch.'s annehmen — die tatsächliche Grundlage geschaffen für die weitere Frage nach der Art seiner Abhängigkeit von dem italienischen Werk. Bevor Ch. die Arbeit an CT begann, hatte er schon zwei Sammelwerke nach Mustern von B. geschrieben, *the Legend of Good Women*, eine wenn auch unvollkommene Rahmenerzählung, die die Forschung für 1384, 85 ansetzt, und jene später als

Monkes T verwandte Geschichtengruppe, deren Anfänge (nach Pollard, Globe-Ed. XXVI) bis in die Decade 1369—79 zurückreicht. Wenn es sich ihm nun darum handelte, noch andere Geschichten, die wir später als Erzählungen in CT wiederfinden, und die z. T. früher geschrieben waren (vgl. *Clerkes* und *Seconde Nonnes T)* zusammenzufassen, so konnte sich ihm als natürlicher Berater in Fragen der künstlerischen Vereinigung dieser verstreuten Glieder das damals schon berühmte D des Italieners anbieten.

Aber literarische Einflüsse allein führen nicht zu einem Werk, das wie CT den Stempel persönlichen Erlebens an der Stirn trägt. Vielmehr bezeugen eine Unzahl scharfbeobachteter Einzelzüge bei der Schildederung der Pilgerfahrt — ganz abgesehen von den genaueste Kenntnis verratenden Zeit- und Ortsangaben — die Einflüsse von «daily associations» des Dichters, sei es nun, daß diese in einer von der Forschung (mit Ausnahme von Tatlock) vielleicht allzubereitwillig angenommenen persönlichen Pilgerfahrt Ch.'s bestehen, sei es, daß Ch. bei der Ausübung seines Amtes «as a commissioner for the repair of the roadways on the banks of the river between Greenwich and Woolwich» (Pollard, Globe-Ed. XIX) den Pilgerzügen auf diesem Teil der großen Wallfahrtsstraße häufig begegnet ist — eine Möglichkeit, die bisher von der Forschung nicht berücksichtigt zu sein scheint. Die Erwähnung der schlechten Wege in der Gegend von Rochester

«Although the slough had never been so depe»
B 3988

könnte ein amtliches Interesse andeuten. Da aber Ch.s «commissionership» ja erst seit dem März dieses

Jahres datiert, so würde dieser Zug auf eine viel spätere Entstehung des *Gen. Prol.* deuten, als bisher angenommen. Aber diese Datierungs-Fragen liegen außerhalb des Themas.

Für die Verbindung der Pilgerfahrt mit dem Vortrag von Geschichten freilich hätte Ch. wohl kaum einer persönlichen Erfahrung bedurft. Denn die Erzählungen der *Canterbury*-Pilger — daher der Name *Canterbury Tales* — dürften im damaligen Süd-England ein ebenso fester Begriff gewesen sein wie die *Kevelaerer* oder *Bornhofener* Wallfahrtslieder im heutigen Rheinland.

Wie nun die beiden Elemente, das literarische und das persönliche, in der Seele des Dichters zu dem Kunstwerk der CT zusammengeschossen sind — ob nicht möglicherweise auch die *Filocolo*- Episode und der *Ameto* im Unterbewußtsein des Dichters mitschwangen, als er es schuf — wird mit Bestimmtheit heute kaum zu entscheiden sein. Ob Ch. selbst darüber Auskunft geben könnte, wenn sich heute das Grab in St. Benet's Chapel noch einmal öffnete, und er zu Nutz und Frommen seiner eifrigen Deuter heraufstiege? — Daß sich in seinem Geist Elemente von D mit denen der Pilgerfahrt vereinigten, kann jedenfalls nicht überraschen angesichts des Präzedens der oben erwähnten *Novelle* Sercambis, die dieselben Faktoren (D und Pilgerfahrt) verbindet. (Ueber Ch.'s nicht wahrscheinliche Kenntnis von Sercambi, die untersucht werde, vgl. Tatlock S. 77 Anm.)

Mit Bestimmtheit würde sich jedoch aus der vorliegenden Untersuchung ergeben, daß Ch. dem Hauptwerk des Jtalieners gegenübersteht nicht als Nachahmer, der etwa, weil die Gesellschaft von D sich an einem Dienstag trifft, seine Pilger an demselben Wochentag

im Heroldsrock zusammenführt, (wie dieser Tag als Anfang von CT von Skeat III 374 aus praktischen Erwägungen vorgeschlagen wurde), sondern als kongenialer, häufig überlegener Weiterbildner, der sich durch charakteristische Züge der künstlerischen Komposition, durch das Auftreten der «werse peple» und die «mock-apology» des Dichters u. a. anregen läßt. Ausgeschlossen erscheint es dabei nicht, daß Ch. ursprünglich mit einer gleichen Anzahl von Geschichten wie D sie aufweist, rechnete, die von 25 Personen, von denen jede vier Geschichten beisteuern sollte, erzählt worden wären. Doch würde es hier zu weit führen, eine Rekonstruktion von Ch.'s ursprünglichen Absichten zu versuchen, die allerdings in der Reihenfolge der Personen des *Gen. Prol.* und in der offensichtlichen Vernachlässigung der Handwerkergruppe von Haberdassher bis Tapicer auf 25 Erzähler zu weisen scheint.

Ueber den Rahmen der künstlerischen Konzeption von CT, wie er durch das Thema gegeben ist, hinausgehen würde auch eine eingehende Erörterung der Beziehungen von CT zu D in den Geschichten von Miller vgl. III 4, Reeve IX 6, Shipman VIII 1, Clerk X 10, Merchant VII 9, Franklin X 5. Ein kurzer Hinweis muß genügen. Sollte nicht Ch. durch diese D-Erzählungen an ähnliche erinnert worden sein, die ihm aus anderer Quelle schon früher bekannt gewesen sein mögen? Er hätte sie dann, angeregt durch dieses Wiederfinden, seinem Werk einverleibt, und zwar in der ihm von früher her bekannten, möglicherweise längst von ihm gestalteten Form. Ein solches Verfahren scheint die *Clerk's T* deutlich zu verraten, die Ch. offenbar nach Petrarcas Version der Griselda-Geschichte wiedergibt und sie dabei im Rahmen von CT nach

dem Muster von D mit einem zynischen Schluß versieht. — Die geringfügigen Uebereinstimmungen zwischen *Miller's* und *Reeves' T* und D III 4, resp. IX 6 wird man mit Skeat wesentlich einer «common source» (Skeat III 397) zur Last legen. Dagegen sind in *Shipman's*, *Merchant's* und *Franklin's T* seit langem auffällige D-Züge konstatiert worden, eine Beobachtung, die lehrreich zu sein scheint, da alle drei Geschichten «among the latest written» (Skeat II: XXXVII zur Franklin's T) zu rechnen sind, und durch deutliche Anspielungen auf das Rahmenwerk von CT (vgl. B 1202 ff., E 1685 ff., F 761) zeigen, daß sie ihre heutige Fassung erst erhalten haben können, nachdem Ch. den Plan von CT konzipiert hatte. Hier würde man sich also die endgültige Gestaltung nicht ohne einen Einfluß der entsprechenden D-Geschichten vorzustellen haben. Daß Ch, der im Rahmenwerk von CT einen Beweis so souveräner Quellen-Verwertung erbracht hatte, sich in den einzelnen Geschichten nicht mit einer Wiedergabe rein D-hafter Züge begnügte, die möglicherweise einzelnen seiner Leser bekannt waren, kann nicht überraschen, und für eine ausgiebige stoffliche Plünderung der Fundgrube von D lag zudem für Ch, der in CT eine Menge eigener, früher gestalteter Geschichten verwerten wollte, kein Grund vor.

Wäre das Ergebnis der vorstehenden Untersuchung, daß Ch. für CT das D mit herangezogen hat, so würde für die beiden Abhandlungen, die den Ausgang der Untersuchung bildeten, folgen, daß Morsbachs Artikel, wenn auch methodisch nicht überzeugend, doch sachlich auf dem rechten Wege war, während Tatlock's Abhandlung methodisch wohl fundiert, in dem sachlichen Ziel, der Widerlegung von Morsbachs Ergeb-

nis, trotzdem sich nicht behaupten konnte. Was der Amerikaner positiv bietet, die Argumente für Ch's Kenntnis der *Filocolo*-Episode und des *Ameto*, ist — wenn auch nicht beweisend und durch engere Parallelen zwischen CT und D z. T. noch mehr geschwächt — doch in Einzelheiten beachtenswert genug, um nicht für ausgeschlossen zu halten, daß Ch. neben dem Hauptwerk auch die beiden Vorstufen zu D gekannt haben mag.

III

Hat es schon früher oft Verwunderung erregt, daß Ch. bei seiner starken Verpflichtung gegenüber dem *Filostrato*, der *Teseïde* sowie den lateinischen Werken des Italieners den Namen Boccaccio nie nennt, so kann die Frage nach dem Grund dieses Schweigens sich wohl erneut erheben, wenn sich nunmehr auch seine Kenntnis von B.'s gewaltigem Hauptwerk ergeben hätte. Dies führt auf einen andern Aspekt der literarischen Beziehungen zwischen Ch. und B., den das Lollius-Problem darstellt.

Um unendlich oft Gesagtes auf die kürzeste Formel zu bringen, so handelt es sich um dieses: an drei Stellen erwähnt Ch. einen unbekannten Autor Lollius: im *Haus der Fama* III 378 unter Dichtern, die den trojanischen Krieg behandelt haben, im *Troilus* I 394 und V 1653 als eine Quelle für dieses Werk, das tatsächlich eine Bearbeitung von B.'s *Filostrato* ist. Wer dieser Lollius war und wie Ch. zu ihm gekommen

sein könnte, haben viele Forscher untersucht — die bis 1908 hervorgetretenen Ansichten stellt Hammond S. 94 ff. zusammen — wobei bis auf den heutigen Tag zwei Anschauungen sich gegenüberstehen:

auf der einen Seite sieht man in Ch. einen bewußten Fälscher, der seine Abhängigkeit von B. durch eine Quellen-Mystifikation verschleiern will;

auf der andern glaubt man, daß Ch. B. wirklich nicht gekannt und Lollius bona fide für den Autor des Filostrato gehalten habe.

Beide Ansichten haben in den beiden jüngsten Behandlungen des Gegenstandes wiederum Vertreter gefunden, diese bei Cummings, jene bei Lange.

Sich mit allen diesen Deutungen auseinander zu setzen, müßte notwendig und könnte fruchtbar erscheinen, wenn nicht ziemlich am Anfang der modernen Forschung schon eine Einsicht stünde, die zwar nicht des Rätsels ganze Lösung ist, aber in ihren Konsequenzen den oben erwähnten Streit der Meinungen der Entscheidung nahe bringen kann. Dies „alte Wahre" anzufassen befriedigt auch insofern als sich dadurch die ganze Reihe von Deutungen erübrigt, die hiervon keine Notiz nehmen, was den so komplizierten Gegenstand wesentlich übersichtlicher erscheinen läßt.

Im Jahre 1868 wies Latham (Athen. 1868 II: 433), auf die Horaz-Stelle hin:

«Troiani belli scriptorem maxime Lolli
Dum tu declamas Romae Praeneste relegi»

Ep. I 2, 1—2

und vermutete hier in einer irrtümlichen Namensübertragung vom Adressaten auf den «scriptor» die Quelle zu Ch.'s Lollius.

Diese aufschlußreiche Feststellung unternahm alsbald ten Brink (Studien S. 87) dadurch auszudeuten, daß er die geringfügigen Aenderungen feststellte (scriptorem ›scriptorum, re› te) die genügt hätten, um ein solches Mißverständnis herbeizuführen.

Ob eine solche Textverderbnis nötig war, ob nicht flüchtiges Lesen des richtigen Verses, zumal wenn er isoliert auftrat, zu falscher Deutung führen konnte, mag dahingestellt bleiben.

Jedenfalls schuf Latham's Hypothese zuerst einen sicheren Grund für die Forschung.

Bisher hatte man in Lollius entweder einen weithin unbekannten Lollius Urbicus gesehen, der schon in Dryden's Preface zu *Troilus und Cressida* spukt, oder den Autor-Uebersetzer einer Reihe gothischer Prosa-Romanzen (E. F. Rimbault). Eine dritte Auffassung endlich, von Bradshaw und Sandras vertreten, ging von gänzlich unsicheren, nur gemutmaßten Beziehungen zwischen Ch. und B. aus, während Rossetti unter Lollius: Laelius-Petrarca verstand. Allen diesen Deutern ist Latham darin überlegen, daß er zuerst einen literarisch bezeugten, als «Troiani belli scriptor» zwar nicht zu verstehenden aber mißzuverstehenden Lollius bieten konnte.

Den Wert dieser Grundlage erkannte sogleich Rossetti, der (Athen. 1868 II: 465) seine frühere Ansicht zugunsten des horazischen Lollius aufgab, es aber trotzdem auch weiterhin für möglich hielt, daß Ch. in Petrarca den Autor des *Filostrato* erblickt habe (vgl. die Einleitung seines Parallel-Textes von *Troilus und Cressida,* 1871).

Eine neue Stütze erhielt Latham's Hypothese dadurch, daß man 1899 (N and Q I: 224) jene fragliche

Horazstelle in einem englischen Sammelwerk, dem *Polycraticus* des John of Salisbury entdeckte, wodurch ihre Kenntnis in weiteren Kreisen gesichert schien.

Trotzdem traten auch weiterhin immer neue Lollius-Deutungen auf als ob Latham nie geschrieben hätte. So wollte 1904 Bright, P M L A 19: XXII nach dem Vorgang Morley's in dem Namen Lollius ein von Ch. eigens für B geprägtes Pseudonym erblicken. Während aber Morley lollius von lollium Unkraut ableitete und in der Wahl dieses Namens einen Ausdruck von Ch's Mißachtung für den Italiener sah, wollte Bright darin nur eine harmlose Uebersetzung und gleichzeitige Latinisierung des englischen Lesern unverständlichen Namens Boccaccio, den er von «bocca» = Mund ableitet, erblicken. Beide Deutungen berücksichtigen nicht, daß Ch. den Namen Lollius ausschließlich in Beziehung auf den trojanischen Krieg erwähnt, versäumen also die unumgängliche Auseinandersetzung mit Latham und haben keinerlei innerliche Wahrscheinlichkeit. Mißachtung für B. hätte sich am aufrichtigsten durch Ignorierung seiner Werke bekundet, und warum hätte Ch. Boccaccio nicht als Bochas seinen englischen Lesern vorführen sollen, wie das Lydgate tut?

Auch Hathaway versäumt die Stellungnahme zu Latham, wenn er ESt 44: 161 auf Raimund Lully, genannt Lullius, den großen Alchimisten und «illuminated doctor» des 13. Jahrhunderts aufmerksam macht, in dem Ch. möglicherweise den Autor des *Filostrato* gesehen habe. Aber Lollius ist nicht Lullius, wie auch Cummings (S. 174) richtig einwendet, und solange Hathaway nicht einen wirklichen oder möglichen Zusammenhang des Namens Lullius mit einem Werk über den tro-

janischen Krieg gezeigt hat, wird man seiner Theorie die Latham's vorziehen müssen.

Eine Ausmünzung der Latham'schen Hypothese und zugleich eine Bestätigung derselben durch Ch. selbst findet sich erst bei Jmelmann, der ESt 45:400 ff. zeigt, daß die Lollius-Stelle des *Haus der Fama* III 378 noch deutlich das Mißverständnis der Horazstelle spiegelt. Wie diese für einen flüchtigen Leser von einem großen «Troiani belli scriptor» namens Lollius spricht, so tut es hier Ch., in dem er Lollius „unter andern Schriftstellern, die den Ruhm Trojas hochhalten", erwähnt. Lollius an dieser Stelle anders zu deuten als es dem Horaz-Zitat entspricht, in ihm etwa B. zu sehen, geht nicht an; daß Ch. in die illustre Gesellschaft alter Schriftsteller, von denen selbst der jüngste ein Jahrhundert tot war, mit Lollius einen Zeitgenossen eingeführt hätte, noch dazu den Italiener, den er sonst nie nennt, hält Jmelmann wohl mit Recht für unwahrscheinlich.

Jmelmanns Ansicht übernimmt des weiteren Lange (Anglia 42 345 ff.) insofern auch er glaubt, „daß wir, von dem Hinweis ausgehend, den Latham . . gegeben hat, zu einem befriedigenden Ergebnis kommen werden". (S. 345). Er ist sogar darüber hinaus überzeugt, daß Ch. just bei John of Salisbury die fragliche Horazstelle gelesen, und zwar „ohne Zweifel" in der von ten Brink gezeigten Form. Um so mehr überrascht, wenn Lange wenige Seiten später meint: „Im Haus der Fama lag für die Erwähnung von Homer, Dares und Dictys in Verbindung mit Lollius ursprünglich auch nicht die geringste Veranlassung vor" (S. 351). Welche Verbindung — möchte man fragen — konnte denn für einen «Troiani belli scriptor» Lollius gegebener er-

scheinen als die mit Homer, Dares und Dictys, der er im Haus der Fama angehört? — Daß Ch. nach Lange erst der Vorstudien zum *Troilus* bedurft hätte, um bei Guido oder Benoit auf die Namen Dares und Dictys zu stoßen, Schriftsteller, denen nach Joly die «admiration complaisante du moyen âge» zuteil wurde, läßt diese Hypothese zum mindesten ebenso unsicher erscheinen wie die Annahme, daß Chaucer's mangelhaftes Latein allein jenem Autor Lollius das Leben geschenkt habe; eine Voraussetzung, die schon oft als eine bedenkliche Seite der Latham-ten Brink'schen Theorie gekennzeichnet worden ist.

Aber muß wirklich das Lollius-Mißverständnis bei Chaucer liegen? Könnte er nicht, möglicherweise ohne die verhängnisvolle Horazstelle je selbst gesehen zu haben, diesen «Troiani belli scriptor» Lollius als festen Bestandteil seiner Bildung von einer Tradition übernommen haben, die ihr Dasein einem allgemeinen Mißverständnis verdankte? Latham selbst schreibt den Irrtum nicht ausdrücklich Ch. selbst zu, wenn er meint, «that by the time of Chaucer the name of the person thus addressed had become attached to the person written about». Daß solche aus Irrtümern entsprungenen Dichter ganze Generationen irreleiten und durch Jahrhunderte ein zähes Leben führen können, zeigt das Beispiel des Canius a Gadibus und Livius Poenus, das die klassischen Philologen lange beschäftigt hat und das lehrreiche Parallelen zum Lollius-Problem bietet (Hinweis von Jmelmann).

In Martials Celebritäten-Katalog I 61 werden unter anderm die Namen Livius und Canius oder Cannius aufgeführt, ersterer der große Pataviner, letzterer ein aus Gades gebürtiger Freund Martials:

«censetur Apona Livio suo tellus . . .
gaudent iocosae Canio suo Gades».

Beide Namen kehren in der um 1200 entstandenen *Epistola Valerii ad Rufinum ne ducat uxorem* wieder (die übrigens, da sie häufig unter den Werken des Hieronymus aufgeführt wurde, die Ch. nachweislich kannte, wohl auch einmal dem englischen Dichter begegnet sein mag). In dem Rufinus-Brief ist nun aus der Martial-Stelle folgender Roman geworden: «Canius a Gadibus [Herculis] poeta facundiae lenis et iocundae reprehensus est a Livio Poeno, gravi et uxorato historiographo . . . .»

Nach Elters (Rhein. Museum 63 [1908]) schlagender Deutung ist also aus «Apona Livio» (bei Martial) ein Livius Poenus (Punier) geworden und dieser ist in Beziehung zu einem Canius a Gadibus gesetzt.

Eine entsprechende Entstellung hat sich — wenn ten Brink recht hat — im Fall Lollius die Horazstelle gefallen lassen müssen:

«Troiani belli scriptor*em* maxime Lolli
Dum tu declamas Romae Praeneste *r*elegi»

die in der späteren Form gelautet haben soll:

«Troiani belli scriptor*um* maxime Lolli
Dum tu declamas Romae Praeneste *te* legi»,

wo aus dem Adressaten des Briefes ein Autor des trojanischen Krieges geworden wäre.

In beiden Fällen sind Autoren geschaffen worden, die nie existiert haben: ein Historiograph Livius Poenus, ein «Troiani belli scriptor» Lollius, und diese „Dichter" haben in gleicher Weise ganzen Generationen von Gelehrten zu raten gegeben, bis im Fall Livius Elter bei Martial, im Fall Lollius Latham bei Horaz des Rätsels Lösung fanden.

Sollten beide Fälle nicht auch darin übereinstimmen, daß sie ganzen unkritischen Generationen die Tradition von Dichtern überliefert haben, die nie existierten? Der Rufinus-Brief hat gewiß dem Mittelalter einen Livius Poenus und Canius a Gadibus suggeriert. Warum sollte der Horaz-Vers nicht ebenso die Tradition eines Lollius geschaffen haben, die aus reinem Zufall sichtbar für uns nur bei Ch. an die Oberfläche tritt? Könnte nicht zudem eine Mißinterpretation des Horaz-Carmen IV 9, wo wiederum ein Lollius mit Homer und Helden des trojanischen Krieges zusammen genannt wird, dem Mißverständnis der Horaz-Epistel I 2 neue Nahrung gegeben haben? Und als Dritter im Bunde hätte möglicherweise Lollius Bassus den Irrtum vollständig machen können, jener griechische Epigrammatiker des Philippischen Kranzes, den man, da zwei der ihm zugeschriebenen Epigramme Stoffe des trojanischen Kreises behandeln (vgl. Anthologia Palatina IX 236 und 289) frühzeitig für einen Schilderer Trojas gehalten haben mag. — Wie dem auch sei, mit der Möglichkeit muß jedenfalls gerechnet werden, daß in Bezug auf Lollius nicht Ch. erst irrte, sondern diesen Irrtum von den Vätern ererbte. Der Hinweis im Haus der Fama: «and eek he, Lollius» III 378 scheint ja auch einen allgemein bekannten Autor dieses Namens vorauszusetzen.

Uebrigens gibt es in der klassischen Philologie auch einen Autor Lollianus, der keiner war.

Teuffel, Röm. Lit. [6] III § 497,4 erwähnt, daß in der Schwindelklasse von Quellen des Geographen von Ravenna „die oft zusammen genannten Arbitio et Lollianus" auftreten. So heißen nämlich die Consuln des Jahres 355, deren Namen also hier ebenso fälschlich

in Verbindung mit geographischen Werken gebracht werden wie der Lollius des Horaz mit Schriften über den trojanischen Krieg.

Erscheint unter dieser neuen Beleuchtung das Problem als geklärt, und zwar längst, so muß nun weiter gefragt werden, wie sich die beiden Lollius-Stellen des *Troilus* zu dem «Troiani belli scriptor» schicken, wie er aus dem Horaz-Zitat herausgelesen worden ist.

Was zunächst die zweite Lollius-Zitierung *Troilus* V 1653 betrifft, so beruft sich Ch. hier bei Erwähnung der Diomedes von Deïphobus entrissenen «cote-armure», die im Triumph durch Troja getragen wird, auf Lollius als seine Quelle. Da sich dieser Zug bei B. findet, und zwar nur bei B., dessen Erfindung er scheint, so kann Ch. mit Lollius hier nur den Autor des *Filostrato* bezeichnen. Anders steht es nach der Ansicht vieler mit der Lollius-Stelle *Troilus* I 394. Hier findet sich zwar auch die allgemeine Situation des nach der ersten Begegnung mit Criseyde in seiner Kammer singenden Troilus in B.'s *Filostrato,* aber die Worte des Liedes, das ihm Ch. in den Mund legt, sind eine Uebertragung des 88. Sonetts von Petrarca. Hier hat man bisher fast stets den Beweis in Händen zu haben geglaubt, daß Ch. mit dem Namen Lollius an dieser Stelle seine Abhängigkeit von zwei verschiedenen Quellen verschleiern wollte. Ob mit Recht wird gefragt werden müssen angesichts des Wortlauts dieser Stelle, der deutlich nur besagt, daß Ch. nicht nur die «sentence» (den Inhalt) des «Cantus Troili» «as writ myn autour called Lollius» wiedergeben will, sondern «every word» dieses Liedes. In diesem Fall schriebe Ch. in der Strophe:

«And of his song not only the sentence,
As writ myn autour called Lollius,
But pleynly, save our tonges difference,
I dar wel sayn, in al that Troilus
Seyde in his song; lo! every word right thus
As I shal seyn; and who- so list it here
Lo! next this vers, he may it finden here»

den Wortlaut des Petrarca-Sonetts Lollius nicht zu, sondern nur die «sentence», womit er auf *Filostrato* I 37 zurückzukommen scheint: «e quindi lieto si diede a cantare». Die Möglichkeit einer solchen Deutung wäre — wie es auch Bright und Cummings (S. 159) richtig tuen — jedenfalls ebenso zu erwägen wie die von B. A. Wise *(The Influence of Statius upon Chaucer,* Johns Hopkins, Baltimore 1911) vorgeschlagene, der das Petrarca-Sonett für eine spätere Interpolation Ch.'s hält.

Welcher der beiden Deutungen man auch den Vorzug geben mag, in beiden Fällen würde der Name Lollius auch an der ersten *Troilus*-Stelle (I 394) den Autor des *Filostrato* bezeichnen, und diesen ausschließlich.

Ist nun aus dieser Eindeutigkeit der Beziehungen des Lollius zum *Filostrato* der Schluß zu ziehen, daß Ch. den «Troiani belli scriptor» Lollius tatsächlich «bona fide» für den Autor des *Filostrato* gehalten habe? Ein solcher Irrtum auf Ch.'s Seite wäre nur möglich, wenn ihm eine lateinische Version des Filostrato unsigniert vorgelegen hätte. Er selbst ruft ja Troilus II 14 — ob nun fingiert oder der Wahrheit entsprechend — den Eindruck einer lateinischen Quelle hervor: «out of Latin in my tongue it write». (Cumming's Ansicht, daß hier mit Latin die lingua volgare des Boccaccio und Dante

gemeint sei, weist Lange S. 347 ff. mit Recht als irrig zurück). Ein italienisch geschriebenes Werk hätte Ch. mit dem besten Willen nicht für das Original eines alten lateinischen Autors — für den er Lollius ja hielt — ansehen können. — Für den Fall eines lateinischen unsignierten Filostrato — und nur für diesen — ließe sich vielleicht mit Hilfe eines Vorschlags, den Hammond Mo La No 22:51—52 macht, eine Vorstellung gewinnen, wie Ch. darauf gekommen sein könnte, gerade Lollius für den Autor des Filostrato zu halten. Doch ist die Hypothese, daß Ch. den Autornamen eines dem unsignierten *Filostrato* im Ms voraufgehenden Werkes auf diesen übertragen haben könne, nur unter der Voraussetzung möglich, daß dieser Lollius keine Privat-Schöpfung Ch.'s war, sondern ein allgemein mißverstandener Dichter, dem irrtümlich Werke zugeschrieben wurden.

Irgendwelche Wahrscheinlichkeit kann jedoch die ganze Hypothese eines lateinischen *Filostrato* nicht aufweisen. Einerseits ist von einem solchen damals nichts bekannt, — während wir z. B. wissen, daß zu Beginn des 15. Jahrhunderts in Frankreich dem Laurent de Premierfait eine von Antonio von Arezzo verfaßte lateinische Uebersetzung des *Decamerone* vorlag (vgl. Gröber, *Grundriß der romanischen Philologie* II S. 1106) und die Möglichkeit immerhin nicht ganz außer acht zu lassen ist, daß auch schon im England Ch.'s ein lateinisches *Decamerone* existiert haben kann. — Andrerseits zeigt der *Troilus* so weitgehende Uebereinstimmungen, häufig sogar in typisch romanischen Wörtern und Eigennamen (vgl. Kissner, *Chaucer in seinen Beziehungen zur italienischen Literatur*, Marburger Diss. 1867 S. 14 ff.) mit dem italienischen *Filostrato*, daß eine

lateinische Quelle höchstens neben der italienischen in Frage kommen kann. Und Ch. hätte in wunderlicher Verkennung noch dazu das lateinische Werk für das Original halten müssen. Alle diese Konstruktionen sind so künstlich, daß man die Möglichkeit eines lateinischen *Filostrato* gänzlich außer Acht lassen darf.

In jedem andern Falle aber ist es klar, daß Ch. den alten Lateiner Lollius nicht bona fide für den Autor des *Filostrato* gehalten haben kann, sondern daß in der Zitierung dieser Quelle wie in der Angabe «out of Latin in my tongue it write» eine bewußte Abweichung von der Wahrheit vorliegt, die ihren subjektiv zureichenden Grund haben muß.

Es zeigt sich also, daß die Herkunft des Lollius aus einer Horaz-Epistel den alten Streit: glaubt Ch. selbst an seinen Autor Lollius oder fingiert er diese Quelle, zugunsten der letzteren Ansicht entscheidet. Ferner steht fest, daß die Lollius-Stelle des *Hauses der Fama* das Horaz-Versehen gänzlich ungetrübt spiegelt, daß Ch. hier in absolut gutem Glauben Lollius unter andern berühmten Schilderern des trojanischen Krieges nennen konnte, während der Lollius des *Troilus* eine bewußte Fälschung darstellt. Dabei ist festzuhalten, daß sowohl der Lollius des *Hous of Fame* wie der des *Troilus* isoliert und unabhängig von einander denkbar sind, da sie beide durch das Mißverständnis der Horaz-Stelle — sei dieses nun ein allgemeiner oder Ch.'s Spezial-Irrtum — ausreichend begründet erscheinen. Da aber nun einmal ein Werk das frühere gewesen sein muß, so ist an sich am wenigsten künstlich die Entwicklung H F > T. Hier wäre Ch. bei der Aufstellung seiner Celebritäten-Galerie des H F unter der Autoren-Gruppe des trojanischen Krieges na-

turgemäß an Lollius erinnert worden — und diese Gedächtnis-Auffrischung hätte ihm dann im *Troilus* den gewünschten altertümlichen Autoren-Namen geliefert. Die Suche nach einem Reim auf Troilus, wie Lange will, wird bei der Wahl des Namens Lollius schwerlich ausschlaggebend gewesen sein, jedenfalls wird man Reimnot als entscheidendes Motiv bei einem Dichter von der Gewandtheit Ch.'s nie gelten lassen dürfen, dem es eine Kleinigkeit gewesen wäre, das schwierige Wort im Reim zu vermeiden.

Außerdem läge bei der Annahme H F > T ein Uebergang vom Guten zum Bösen vor, ein Weg also, der gangbarer zu sein pflegt als der umgekehrte. Beweiskraft für die Priorität des H F besitzt dieses Argument aber nicht, da es natürlich Ch. auch zuzutrauen wäre, daß — nachdem zunächst Lollius zu einer Verschleierung gedient hat — er ihn später an der ihm angemessenen Stelle mit einer Selbstverständlichkeit nennt, die den vorhergegangen Schwindel mit decken soll. Aber diese Datierungsfragen liegen wieder außerhalb des Themas.

Wichtiger für die literarischen Beziehungen Ch.'s zu B erscheint die Frage: kannte Ch. B. als den Autor des *Filostrato;* was nicht ohne weiteres zu beantworten ist, da noch zwei andere Möglichkeiten in Erwägung gezogen werden müssen. Entweder Ch. wußte überhaupt nicht, wer den *Filostrato* geschrieben hatte, (mußte ihn aber für einen modernes Italienisch schreibenden Dichter halten), eine Erscheinung, die bei der allgemein üblichen Anonymität mittelalterlicher Mss. nichts Ungewöhnliches haben würde; oder aber Ch. hielt irrtümlich Petrarca für den Autor des italienischen Werkes. Daß Ch. mit diesem letzteren Irrtum nicht

allein gestanden hätte, wies schon Rossetti nach, der Athen. 1868 II: 401 einen Franzosen Pierre Seigneur de Beauveau zitiert, der am Ende des 14. Jahrhunderts den *Filostrato* in französische Prosa übertrug und dabei konstatierte: «ung petit [livre] en langue ytalienne que on appelle Fillostrate, lequel jadis fut fait et composé par ung poethe Florentin nommé Petrarque». (Vgl. auch Henri Haurette: Les plus anciennes traductions françaises de Boccace, 1909). — Auch wird diese Hypothese nicht etwa dadurch entkräftet, daß Ch. anderweitig, und zwar nur da wo es sich um lateinische Werke handelt, Petrarcas Namen nennt (während er ihn dann im Troilus durch Lollius ersetzt hätte), so in der *Monkes T* B 3515, wo er ihm wieder ein Werk B.'s zuschreibt, und in des *Clerkes* Pr. und *T.* E 31 und 1147. Denn daraus daß Ch. Petrarca nur bei Gelegenheit lateinischer Quellen nennt, geht noch nicht hervor, daß er (wie Hammond M L N 22: 51 will) «*knows* Petrarch only as author of Latin prose»; ferner konnte er die Monkes T und Clerk's Pr und T nicht ebenfalls auf Lollius zurückführen, da es sich in beiden Fällen nicht um einen trojanischen Stoff handelt. Auch im *Troilus* bezeichnet ja Ch. — wenn die oben erwähnten Deutungen der 57. Strophe von *Troilus* I das Richtige treffen — mit Lollius nur den Autor des trojanischen *Filostrato,* für den er in diesem Fall Petrarca gehalten hätte, nicht aber den Dichter des Petrarca-Sonetts. Will man diese Denkbarkeit einmal verfolgen, so würde ein solcher Irrtum Ch.'s die Einfügung des Petrarca-Sonetts überhaupt als nicht allzu fernliegend erscheinen lassen können. Er hätte hier ja nur „Petrarcas" großes Werk, den *Filostrato,* durch die Einfügung eines seiner Sonette bereichert. Außer-

dem hätte in diesem Fall der Beiname Petrarcas Laelius, der Ch. vielleicht bekannt war, durch Ideen-Assoziation eine Erinnerung an Lollius akut werden lassen können, zu der der trojanische Stoff des *Filostrato* von vornherein die Disposition geschaffen haben mußte.

Dabei wäre es Chaucer dann möglicherweise als ein pikantes Spiel erschienen, den einen der entfernten Namensvettern für den andern, Lollius für Laelius, einzusetzen.

Aber diese Hypothesen haben einen Wert nur, insofern sie zeigen, wie wenig begründet alle jene Deutungen sind, die apriori in Lollius Chaucer's Namen für Boccaccio erblicken wollen. Wen er tatsächlich für den Autor des *Filostrato* angesehen hat, wird einstweilen unentschieden bleiben müssen. Wenn wirklich Boccaccio, so hätte er hier mit der Vorschützung des Lollius demselben Prinzip der Stellvertretung gehuldigt wie in der *Knightes T* A 2294 wo er statt seiner den alten Statius nennt, und in *Anelida* und *Arcite* (21), wo er nicht B sondern Statius und Corinna (damit ist nach Shannon PMLA 27:461 ff. Ovid gemeint) zitiert. Allerdings besteht ein Unterschied, insofern er diesen Autoren neben B tatsächlich verpflichtet ist, was bei Lollius nicht zutreffen kann. Wenn Ch. andrerseits in der Zenobia-Erzählung der Monkes T und in Clerks Pr und T zwei Werke Boccaccios Petrarca zuschreibt, so scheint er diesen Irrtum bona fide zu begehen; für die gegenteilige Auffassung fehlt zum mindesten jeder Beweis.

Soviel jedenfalls ist sicher, daß ein Dolus Ch.'s bei der Wahl des Namens Lollius durch nichts begründet ist. Man mag hier von einer Mystifikation (Lange) sprechen, aber es liegt in diesem Verhalten

Ch.'s nichts, was als ein Werturteil etwa über B. gedeutet werden müßte und zugleich ein Werturteil über Ch. herausforderte, sondern die typisch mittelalterliche Stilisierung. Respektierung geistigen Eigentums gab es damals noch nicht, der Dichter nannte Quellen, um seinem Werk größeres Ansehen zu geben, und je ehrwürdiger die Quelle, desto mehr Empfehlung für das Werk.

Daß Ch. überhaupt niemals B. namentlich erwähnt, kann ebensowenig als ein Werturteil gedeutet werden, denn den Namen von Eustace Deschamps, mit dem er nachweislich in literarischem Austausch stand, und dem er manche Anregung verdankt (vgl. Kittredge M Ph I: 1 ff. und Lowes M Ph VIII 165 ff. und 305 ff) fühlt er sich auch nirgendwo veranlaßt zu erwähnen. Wollte man aus diesem Schweigen dieselben Folgerungen ziehen wie es in Bezug auf B geschehen ist, so ergibt sich die wegen des uns hier zufällig bekannten wahren Sachverhalts absurde Folgerung, daß Ch. Deschamps' Namen nie erwähnt entweder aus Mißachtung oder weil er ihm nicht bekannt gewesen wäre.

Was die Frage persönlicher Beziehungen zwischen Ch. und B. angeht, so hat sie die Stellungnahme zu dem Lollius-Problem dadurch erschwert, daß hier statt sachlicher vielfach patriotische und romantische Gesichtspunkte in den Vordergrund traten. So spinnt z. B. Hales im *Dict. Nat. Biogr.* von 1887 die Möglichkeit aus, daß Ch. auf seiner ersten Italien-Reise in Florenz der Antritts-Vorlesung Boccaccio's über Dante's *Divina Commedia* beigewohnt habe, und begeistert sich an dem «pleasing picture of the future narrator of the Canterbury Tales seated at the feet of the author of the *Decamerone*». Abgesehen davon,

daß diese Annahme wie Toynbee (Athen. 1905 I:210) gezeigt hat sachlich nicht zu halten ist — auf Grund genauerer Datierung jener Dante-Vorlesung —, erscheint diese ganze Romantik an sich unwissenschaftlich, wie denn das Lollius-Problem überhaupt zum größten Teil seinen richtigen Platz in der Wissenschaft des Nicht-Wissenswerten zu haben scheint. Es war gewiß interessant und höchst verdienstlich von jenen Gelehrten, die die klassische Anknüpfung an Lollius fanden, aber für Ch.'s Charakter und Leistung würde selbst eine zwingende Lösung der Lollius-Frage nichts Wesentliches bedeuten.

Wir wissen seit langem — und Ch.'s Werke sind dafür der unwiderlegliche Zeuge —, daß die Bekanntschaft mit den Meisterwerken der italienischen Literatur einen Wendepunkt in Ch.'s Schaffen bedeutet, daß sie ihm erst den Flug zur Höhe ermöglicht hat. Aber ist dazu persönliche Bekanntschaft mit den großen Italienern unerläßliche Vorbedingung? Muß überhaupt erst mit der italienischen Reise für Ch. das Heben der italienischen Schätze und damit der eigene Aufschwung begonnen haben?

Wie Goethe für den Ertrag seiner italienischen Reise praedisponiert war als „meridionale Natur", so könnte doch auch Ch. zu denen gehören, „denen Italien von Haus aus eine verständliche Sprache spricht" (A. Heusler, *Goethe und die italienische Kunst).* Schon Morley (Eng. Writers V:156, 187) hat — freilich ohne allgemeine Zustimmung zu finden — vermutet, daß Ch. von seiner Regierung nach Italien gesandt wurde, weil man seine Kenntnis der Sprache und der führenden literarischen Geister dort ausnutzen wollte — eine noch heute, und nicht zuletzt jenseits des Kanals

geübte diplomatische Technik. Eine solche frühe Kenntnis des Italienischen würde in der von ten Brink eingeführten Perioden-Dreiteilung in Ch.'s Schaffen die italienische Epoche weiter zurückdatieren als bisher üblich, freilich ohne daß wir einstweilen den Beweis für die Richtigkeit dieser Annahme antreten können.

Sind wir so über den Anfang des italienischen Einflusses bei Ch. zeitlich noch auf Vermutungen angewiesen, so dürfte doch nunmehr soviel feststehen, daß Ch.'s letzte und reifste Periode nicht ohne transalpine Einflüsse zu denken ist, daß vielmehr auch das Meisterwerk seiner *Canterbury Tales* Zeugnis ablegt von Chaucer's literarischen Beziehungen zu Boccaccio.

